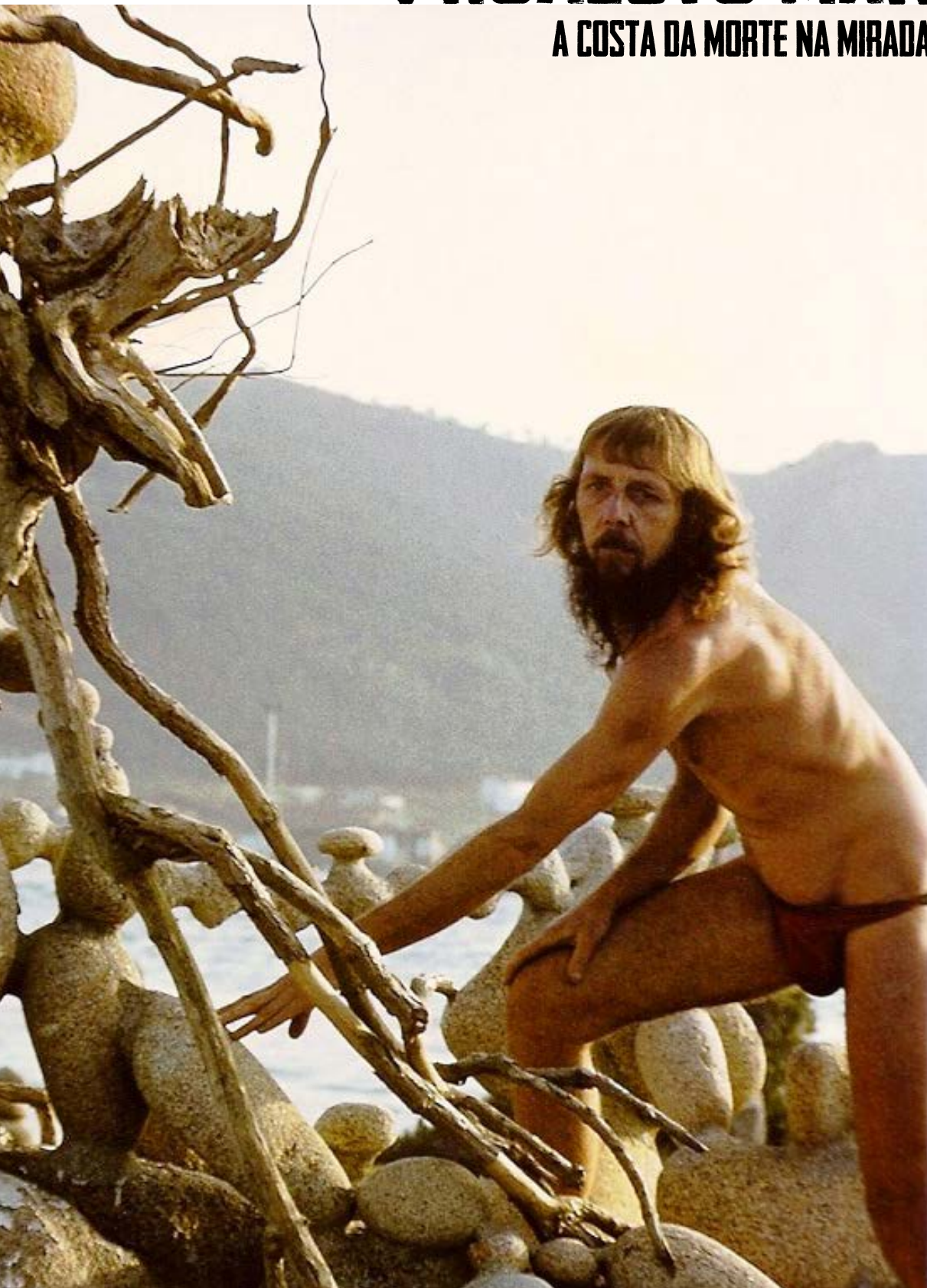


# PROXECTO MAN

A COSTA DA MORTE NA MIRADA



2021

vizuols

# Índice

|                                     |    |
|-------------------------------------|----|
| 01. A infancia de Manfred Gnädinger | 04 |
| 02. Un Manfred adolescente          | 08 |
| 03. Manfred Viaxa                   | 12 |
| 04. Manfred diríxese a España       | 16 |
| 05. A chegada a Camelle de Manfré   | 18 |
| 06. Historias de amor               | 21 |
| 07. A vida de Manfré debe cambiar   | 23 |
| 08. A casa de Man                   | 25 |
| 09. O museo de Man                  | 30 |
| 10. A arte de Man                   | 33 |
| 11. A arte dos inadaptados          | 39 |
| 12. A promoción do museo de Man     | 42 |
| 13. A construción do dique          | 44 |
| 14. Os problemas continúan          | 47 |
| 15. Man enferma                     | 49 |
| 16. A balea negra                   | 50 |
| 17. A herdanza de Man               | 51 |
| 18. Compreendendo ao incomprendido  | 54 |

## Intro

“Proxecto Man: A Costa da Morte na mirada” nace como un proxecto de investigación colaborativo para coñecer a arte e a figura de Manfred Gnädinger (Man, de Camelle) a través de tódolos seus veciños e coñecidos, pero tamén a través do legado documental (cartas, diarios...) que aparece na súa cabana anos despois da súa morte.

Que o levou a converterse nun eremita? Que significaba a súa arte? Por que quedou en Camelle? Que relación tivo coa contorna? Morreu realmente de pena?

O único xeito de dar resposta a estas preguntas era indagar na propia visión do mundo que tiña Man, a través do seu legado persoal e das súas propias declaracións, e acompañar esta visión dunha ben distinta: a que temos nós dun eremita que consagrou a súa vida á arte e á natureza. Ata agora, o único que sabíamos de Man, o alemán de Camelle, era un esbozo da súa vida entre a realidade e o mito. En adiante, intentaremos comprender obxectivamente este artista e a súa forma de ver o mundo.

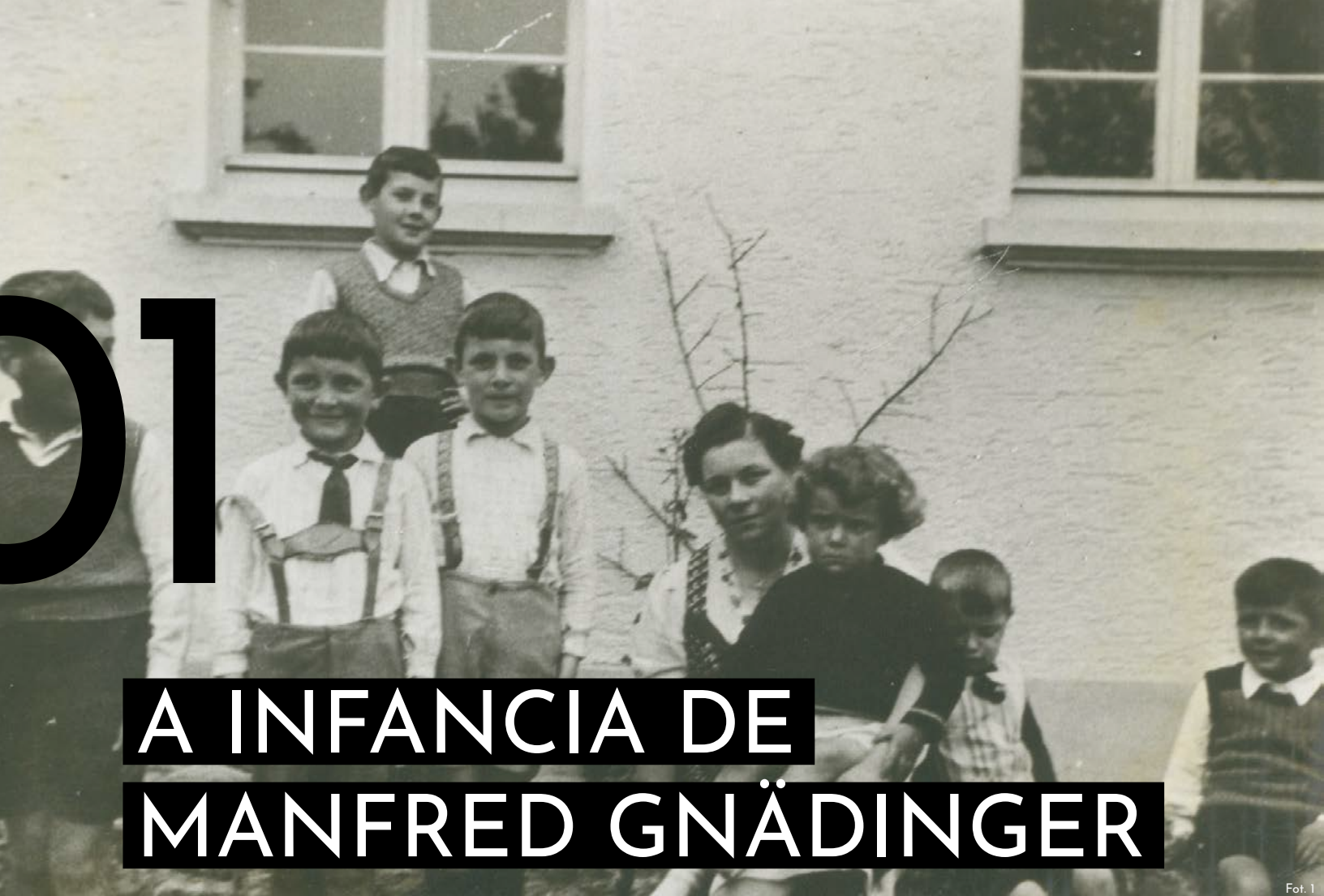
A estrutura desta memoria constrúese en base a tres elementos:

1. ■ A narración en 3ª persoa
2. ■ Intervencións do propio Man en 1ª persoa (extraídas de distintas fontes: audiovisuais, correspondencias, textos, entrevistas... Atopadas durante a fase de investigación da presente memoria)
3. ■ Fragmentos das conversas mantidas con amigos e coñecidos de Man, así como expertos na súa arte, durante a investigación para a elaboración desta memoria.

Tanto as intervencións do propio Manfred como as dos veciños, coñecidos e expertos, correspóndense ás partes entrecomilladas do texto.

“A verdadeira vida de Man  
saberase cando morra”

Man



Fot. 1

Manfred Gnädinger nace o 27 de xaneiro de 1936 en Radolfzell am Bodensee (Alemaña) no seo dunha familia de clase media - alta.

Na década de 1930, Alemaña está baixo o mando do Partido Nacionalsocialista Obreiro Alemán e o seu máximo dirixente, Adolf Hitler, está ao fronte do país. Este partido político (NSDAP) caracterízase polas súas políticas totalitarias e dictatoriais así como as súas políticas racistas e ultranacionalistas.

En 1936, Alemaña realiza unha demanda territorial realmente agresiva, incumprindo o Tratado de Versalles (tratado de paz posterior á Primeira Guerra Mundial) firmado anteriormente. Hitler envía tropas a Renania, rexión desmilitarizada despois da Primeira Guerra Mundial e limítrofe con Francia e Bélxica, un lugar estratéxico para o avance do nazismo en Europa.

Durante a II Guerra Mundial, Radolfzell am Bodensee, en Constanza, librouse dos bombardeos grazas á súa veciñanza con Suíza. Sen embargo, si sufriu outras desgrazas da guerra, como a expulsión da poboación xudea e a desaparición da súa sinagoga, xa que poucos anos antes a poboación xudea do municipio era cerca dun milleiro de persoas.

Radolfzell am Bodensee ubícase, segundo o propio Manfred "nunha zona moi bonita do lago de Constanza. Entre o lago de Constanza e Hegau. É o lago máis grande de Alemaña e linda con Suíza, Austria e Alemaña. Ao sur con Suíza, ao este con Austria e ao norte con Alemaña. Iso é o lago de Constanza. Unha paisaxe moi bonita. Pero xa había demasiada... Pouca natureza. Si, toda a rexión parecía igual que o pobo, un pobo de estrada."



A familia Gnädinger conta cunha gran casa e terreos para traballar xa que pertencen á clase media - alta da sociedade do momento.

“Todo o pobo era de campesiños e había casas onde a cociña daba directamente á corte das vacas. Iso parecía bonito. Meus pais pertencían ás persoas máis ricas do pobo, a nosa casa era nova e grande pero envexaba aos meus compañeiros de clase, dous xemelgos, que vivían nunha casiña de asentamento. Era unha casiña entre cinco ou seis similares, pero moito máis pequena ca nosa e podía ir da cociña directamente á corte.”

O matrimonio Gnädinger tivo oito fillos, dos cales Manfred era o cuarto, pero nunca foi a intención da parella ter unha familia tan grande: “Meu pai quería unha familia moi pequena. Tivo oito fillos e foi decepcionante para el... Oito fillos. En oito anos, sete fillos. Iso foi unha decepción. Os nenos simplemente chegaban. El quería estar máis libre, ter menos ataduras. Quería fillos, pero moitos menos. Os nenos chegaban sen ser chamados, e iso botábanolo en cara. Obviamente foi un erro pola súa parte, non debería ter botado en cara nada diso. Cando estaba decepcionado con nós, que aínda coas mellores intencións non facíamos o traballo ben, decíanos que non debería ter tantos fillos. ‘Non valoran a un en absoluto, non aprecian a un e non o fan ben. Só che dan preocupacións’.”

Manfred medra no seo da familia Gnädinger, realizando algúns traballos nas terras e acudindo a clase. Envexa aos seus compañeiros e á súa forma de vida, máis en contacto coa natureza e entre eles: “Preguntei aos xemelgos nun exame se lles gustaría vivir coma min pero eles contestáronme que non. ‘Gústanos aquí, estos son os nosos pais e aí estamos en casa’. Non se houberan intercambiado comigo”. A forma de ser do rapaz, unido á súa tartamudez e á súa excéntrica forma de vestir, fai que non sexa aceptado entre os máis cativos. É o centro de atención e das burlas.

“Na nenez, na escola, dábame tanto medo que souberan que era tatexo que non dicía nin unha palabra. Balbuceaba, facía xestos e intentaba expulsar algunha palabra, pero non chegaba ningunha. Na escola sentíame presionado a todo: había que pensar cando se esixía, non

se podía pensar cando se esixía... Iso facíame desexar que soara a campá, a esperar que soara o timbre para rematar as clases. Cando soaba, había que estar sentados no banco e eu apenas podía conterme, posto que non se podían dar conta de que estaba inquedo. Eu era o neno máis pequeno e o maior manexo de nervios. Sentábame no primeiro banco, diante de todo, xusto diante do atril. Aí non se podía rechistar e había que pensar exactamente o que se esixía, só iso, se non recibías golpes. Eu ao que máis temía era a estar exposto ao que se sinte, ao que se pensa e a que todos souberan o tonto que era. Na escola simplemente te encasillan pola intelixencia: se estás á altura das preguntas que che fan. A miúdo hai unha gran diferenza entre os nenos, un é tonto e o outro parece superdotado. Por isto apareceu esa tartamudez, aí foi cando apareceu. Había unha profesora moi estrita, das de toda a vida, que adoraba aos nenos pero era moi dura - había que ser puntuais e serios. Para os demais nenos iso era fácil, non tiñan que esforzarse tanto, pero para min era moi complicado. Éramos diferentes.”

Os problemas na escola cos seus compañeiros convértense nun gran detonante da súa soidade. Cúlpanse a si mesmo de que os demais se burlen del. Que sexa un incomprendido é únicamente culpa súa. A soidade é a única forma de non renunciar a quen é realmente. Así, os demais déixano vivir en paz.

“A miña obsesión coa soidade puido ser por culpa da tartamudez. (...) Os cativos íamos todos os domingos a pasear ao bosque. Xogábamos a varias cousas pero recordo en concreto cando xogábamos ao escondite. Todos se escondían e un tiña que buscalos. O que tiña que buscar tiña que rastrear coma os soldados na loita. O xogo consistía en que o buscador atacase ao escondido. Todos tiñan iso entendido pero a min non mo explicaron, eu entendín que había que manterse escondido ata que o outro o atopase e, se se facía de noite, gañaría o xogo porque non era atopado. Non me aburría xogando ao escondite: escoitar renxer as follas, un ratonciño ou ulir a terra. Crese unha toupa ou algo. Gustábame así e parecía acolledor. Era unha época na que estaba rematando a guerra e escoitábanse bombas nas cidades veciñas. (...) O xogo parecía tan tranquilo e acolledor. Eu só vía que era o gañador. Escoitaba como os demais berraban que

os encontraran, etc. E despois, cando chegaba a hora de ir para casa, eu saía creendo que era o gañador pero os meus amigos reprochábanme que non xogara, que non participara. Ao mesmo tempo, eu dábame conta de que tiñan razón: non participara. Avergónñabame de non entender o xogo. Xa entón mostraba que era un neno estraño e eu buscaba un mundo no cal encaixar e que me satisfizera, que puidese ser eu mesmo onde non me tivera que preguntar como debería de vivir, se non ser eu mesmo, buscarme a min mesmo.”

**Manfred alónxase da sociedade de forma consciente, non intenta cambiar para adaptarse a ela. A única que comprende ao rapaz é a súa nai, na cal este se refuxia para poder seguir evolucionando como persoa dentro do seu círculo de confort.**

“Eramos oito nenos e cando vía que miña nai estaba calada e tiña a mirada triste, entrábame unha gran preocupación por se se arrepentía de ternos. Ela é melancólica, coma min, e cando ela estaba triste eu tamén. Sen embargo, cando vía a miña nai feliz, ou me parecía que o estaba, tamén o estaba eu. E cando eu estaba melancólico, cría que ela tamén o estaba e iso causábame preocupación. Con miña nai o resto de irmáns recibían un trato diferente. Non sei, nunca me sentín repudiado nin nada, e tampouco me importaba demasiado, xa me chegaba comigo mesmo.”

**Durante a guerra e a post-guerra, a familia Gnädinger debe traballar os campos para poder subsistir. Os irmáns divídense en diferentes turnos para levar a cabo todas as tarefas pero a Manfred non lle gusta traballar, el prefire quedar ao sol ou deitado debaixo dunha árbore.**

“Medrei no campo, principalmente no pobo. Era un pobo de agricultores e moi extenso, algo que non me gustaba. Era un pobo de estrada e ata o bosque había case dous quilómetros, e iso era demasiado lonxe para min. Ata o río non había tanta distancia, pero teríame gustado un río natural serpenteante, con grava ou algo así, e o bosque preto de casa, e a casa que non estivese no pobo, e sobre todo que non fora un pobo de estrada, se non un pobo moi pequeno. Xa entón era un verdadeiro soñador e na casa tiña que axudar constantemente. Chegabas a casa da

escola e inmediatamente: mochila fóra, roupa de traballo posta, unha dentada ao pan reseso e despois había que traballar. Tan pronto te podías poñer a traballar de pequeno e tan pronto se chegaba da escola, traballábase. O único momento libre era o domingo ao mediodía. Pola tarde tiñamos que ir á corte das vacas botar esterco e todo iso. Había que traballar e traballar, e case non podía xogar. Ás veces comprendía que tiña que traballar un pouco pero non tiña ganas, eu quería facer o tonto, rir ou simplemente deixarme ir. (...) Eramos oito nenos e dividíanse claramente en dous grupos: os catro maiores, que se levaban entre cada un un ano, e despois estaba eu, co que había unha diferenza de dous anos, xunto cos meus irmáns pequenos. Así pertencía aos pequenos e os outros, os primeiros catro, pertencían aos maiores. Os tres irmáns máis maiores eran moi indulxentes comigo pola gran diferenza de idade, contábanme entre os pequenos. Sen embargo, o que era só dous anos maior ca min víame ás veces entre dúas augas. Era un tremendo ‘tipo’: forte, cunha natureza de moito coraxe, atrevido, e que me podía golpear como quixese. Tiñamoslle medo e el envexábanos por ter que traballar menos, porque os nosos pais fosen máis pacientes e tivesen máis comprensión con nós. Iso nunca nos concedeu bo grado e sempre lle tiñamos máis medo a el que aos nosos propios pais e irmáns maiores xuntos. Eu tíñalle máis medo que a toda a sociedade xunta e con el nunca me entendín demasiado.”

**Aínda que os tempos son complicados polo ascenso do nazismo no país, é un suceso máis persoal o que marca a vida de Manfred Gnädinger: a morte da súa nai.**

“A miña nai enfermou da médula espiñal gravemente e a enfermidade volveuse incurable despois dun ano. Os médicos xa non sabían que facer, foi á clínica coma un coelliño de indias, despois volveu a casa e parecía que estaba mellor, como se estivese cerca da curación, pero xusto despois empeorou e morreu. (...) ”

A morte de ‘madre’ cambiouno todo. O día do falecemento de miña nai eu, tan relixioso como era entón e continuei sendo por un tempo, tería collido o crucifixo da parede e esnaquizado en cachos. Pola inxustiza. Así é como o vía entón. Era unha inxustiza que Deus nos quitara a ‘madre’ e destrozara toda a nosa vida. Se existía un Deus como podía permitir isto? (...) Cando morreu miña nai eu tiña 15 anos.”

Este feito é un duro golpe para toda a familia. O pai de Manfred tiña unha gran dependencia da súa muller polo que busca outra persoa para ocupar ese baleiro.

“Por aquel tempo, cando ‘madre’ aínda estaba na clínica, meu pai pasaba demasiado tempo só... Ou igual xa a coñecía de antes... En calquera dos casos, parecía que amaba tamén a outra muller. E iso non o podes facer nun momento así...”

É así como chega á vida de Manfred unha das persoas coas ten máis problemas, a súa madrastra. Cando esta muller chega á casa dos Gnädinger comezan as perdas de cartos. O pai de Manfred acode diariamente ao casino xunto coa súa nova muller, gastando todo o que teñen.

“O meu pai casouse ao morrer miña nai, cando comezaba eu a aprendizaxe. Por iso meu pai non se preocupou polo posto de aprendiz nin tampouco polo que aprendía, éralle indiferente. Estaba ocupado coa súa muller e nós éramos demasiado para el, é comprensible. O refrán di: quen ten unha madrastra tamén ten un padrastro. Si, iso tamén o entendín pola súa parte, e coa morte de ‘madre’ vin exactamente que todo cambiara. Díxenlle aos meus irmáns, con quince anos, sobre todo ao maior: ‘Tedes que ser conscientes que cada un de nós vai ter que depender de si mesmo e que cada un debe pensar máis en si, porque cada un depende de si mesmo e xa non hai moito máis que esperar.’

Os meus irmáns traballaban en casa, para a familia, e eu díxenlles entón que iamos perder todo. ‘Tedes que valervos por vós mesmos, senón non teredes nada polo que estades traballando agora’”.

Finalmente, a madrastra e o pai de Manfred perden todas as súas pertenzas: a casa, os terreos, os negocios... Todo. Para sacar á familia adiante, Manfred e os seus irmáns deben traballar e buscarse a vida.

“Vou xogar o meu papel ata o final”



# 02

## UN MANFRED ADOLESCENTE

Durante toda a súa infancia o pai de Manfred trata que se convirta en cura, algo que non lle disgusta xa que sempre foi un rapaz moi relixioso.

"O meu pai sempre tivo a intención de que eu fose cura. Os meus pais sempre tiveron esa intención. Por unha parte gustábame a idea, pero preocupábame a miña admisión xa que eu era tatexo. O meu pai sempre foi optimista e me repetía que iso se perdería co tempo. (...) Eu debía converterme en cura porque era moi relixioso e, ademais, gustábame. Pero non quería porque non podería casarme e iso era inimaxinable para min, renunciar a unha muller... Non podía nin imaxinalo."

Renunciar a ter unha muller por facerse cura non era algo que entraba nos plans de vida de Manfred, por iso no ano 1951, con 15 anos, comeza a súa aprendizaxe en repostería. Acode diariamente á Escola Böhringen-Constanza, nun

pobo veciño a 3km de onde el vive, ao que vai en bicicleta. Atopa a formación el só, xa que o seu pai non lle presta atención. O seu mestre de repostería, Karl Keller no Café Keller, carga todas as súas frustracións co xoven Man, sabendo que todo o que diga nunca será desvelado por este.

"O mestre descargaba toda a súa ira sobre min. Sempre, cando fracasaba nalgunha cousa do traballo, a culpa era miña. Eu sempre era a cabeza de turco. Porque comigo podía facer o que quixera, porque nunca me queixaba na casa xa que ao meu pai non lle importaría. Nunca confesei as miñas preocupacións e dificultades a ninguén. Teño melancolía interior ou algún tipo de problema. Nunca revelei nada cara fora, senón que encerraba todo dentro de min, como se estivese pechado con dez chaves. Nunca dixeron nada porque sempre sentín que tiña que arreglarmos por min mesmo, e iso outros non o entenden. Non son requerido



e cando sei sobre algo, os demais nunca o asumirán. Eu era... Desde pequeno era fundamental, así nacín, iso creo. No meu caso era así, tiñámas que arreglar eu só”.

Consegue o seu traballo como oficial aos 17 anos, en Suíza, despois de sacar a mellor nota no exame de aprendizaxe. Durante tres anos, Manfred traballa como oficial de cociña.

“Fixen un bo exame ao rematar a aprendizaxe. Naquel tempo era moi ambicioso e quería sacar a mellor nota de todos. Unha vez rematado o exame e tomada a decisión de que sacara unha boa nota, rematou todo. Todavía traballei varios anos de oficial pero xa non era un bo oficial porque non estaba convencido da miña profesión e cabreábame ter aprendido iso. Así non podía ser un bo oficial. Hai que facer o traballo con convicción, vivir a vida con convicción, senón es un inútil e non mereces o soldo. Por moito que un intente dominarse, e iso tamén o fixen, xa non podía seguir así. Perdera a convicción para esa profesión e cabreábame ter aprendido repostería, nunca puiden desfacerme dese tormento.”

Manfred descobre, ao rematar a súa aprendizaxe, que non ama o seu traballo. O seu odio pola repostería é realmente grande. Considera que a xente que traballa nela asemellan burgueses. Ademais, ningún compañeiro aturaba a Manfred: “odiaban a un cando se daban conta de que un pensaba máis alá”. Por outra banda, o alemán pensa que é todo un erro estudar repostería. Unha profesión máis cotiá, como a carpintería ou a soldadura, é máis útil para si mesmo.

“O meu pai só era xardiñeiro. Non tiña só o seu invernadoiro senón que podía traballar tamén ao aire libre. Eu recordo que cando miraba cara afora desde un sitio e había xente traballando coas árbores, as plantas e esas cousas eu sentía moita morriña por estar fora. Estar encerrado nun cuarto era apertoso e hai que traballar nese cuarto facendo cursilería de azúcar. Aí! Iso para min era luxo e, por que facer só ese luxo? Eu quería facer cousas necesarias, o que un necesita e ten sentido. Na repostería non o había, non atopaba nada que fose necesario. Esa porquería, non podía olela nin vela...”

Manfred aproveita a súa etapa como resposteiro para crear verdadeiras obras de arte a través dos postres e tartas que se crean na Bombonería Graedel en Zürich e no Café Himmel en Baden. As formas das tartas creadas por Manfred recórdannos á arte sobre as rochas que realizará anos despois en Camelle.

Aos 19 anos, Manfred ten as súas primeiras vacacións grazas aos seus aforros. Na súa casa non se permitía ir de vacacións xa que sempre había que traballar. Grazas ao que aforra como oficial de cociña, compra un libro de Vincent Van Gogh e marcha ás montañas do cantón dos Grisones en Suíza.

O cantón dos Grisones é unha zona orientada cara o turismo e o esquí, onde hai numerosas cidades turísticas alpinas. É un paraíso para os amantes da natureza, con aire claro e vigorizante. No val de Engadina albérgase a montaña máis alta dos Alpes orientais e é unha verdadeira experiencia alpina suíza.

Durante a semana de desconexión do noso protagonista, un filósofo que se hospedaba no mesmo lugar que el, compara a Manfred con Van Gogh, chegando a consideralo o seu irmán, algo que o enorgullece á vez que o deixa pensativo sobre a súa relación co mundo.

“As primeiras vacacións da miña vida desfruteinas con 19 anos. A través dos meus primeiros aforros, por fin puiden marchar unha semana de vacacións. Esa foi a primeira vez. Na miña casa non había iso. Non se podía ir a ningún lado de vacacións e durante o meu aprendizaxe renunciei a elas. Só me correspondía unha semana ao ano e había que traballar e traballar. Eu mesmo renunciaba a esas semanas porque tería que traballar moi duro en casa, tería que ir ao campo e facer faena pesada. Probablemente viríame ben facer ese cambio, pero naquel momento eu non o vía así... (...)

Cando marchei por primeira vez de vacacións ás montañas suízas, no cantón dos Grisones, hospedeime nun aloxamento completamente retirado. Nese mesmo hotel primitivo - aínda que non se podía chamar hotel xa que era moi sinxelo, de xente sinxela, era case unha choza - aí estaban ao mesmo tempo de vacacións un filósofo e a súa muller. Eu tiña un libro pequeno sobre Van Gogh, que

me impresionaba moito, e leváao comigo á montaña. Ese ambiente coas montañas, con esa soidade, a esa altura e con ese clima, todo me parecía que estaba relacionado. E saquei o libriño e ensineillo ao escritor filosófico. El tiña consigo libros sobre filosofía india, sobre a encarnación, etc. Eu abrín o de Van Gogh e mentras facía un autorretrato del [do filósofo], quedouse sen fala. Comparando a miña pintura, o meu perfil, a miña mirada e o meu todo, a miña forma de falar perturbada, comentoulle á súa muller: 'É el'. Decía que eu era Van Gogh. Asusteime e pregunteille que dicía, eu estaba conmovido. 'Si', eludiu o filósofo, e sorriu dunha forma estraña. 'Referímonos ao seu irmán', dixo. Van Gogh tivo un irmán, pero ese irmán facía xa tempo que morrera, o filósofo consideraba que eu era ese irmán, o dobre de Van Gogh.

(...)

Pode ser que exista calquera tipo de relación entre Van Gogh e eu. Non sei, non quero imaxinar iso. Incluso preferiría non ser unha reencarnación, non ser unha reencarnación de Van Gogh. Pero tiven tempos difíciles e convulsos, que recordan ao flamear das pinturas de Van Gogh. Ademais dinme conta de que as obras de Van Gogh non están fantaseadas co flamear, senón que pódense pintar copiando a natureza."

Ao volver das vacacións, despois dun tempo, Manfred decide que non pode continuar no traballo de reposteiro, iso non é para el: "Non podía seguir así. Fun un mal oficial durante tres anos e nunca melloréi." Aos seus 20 anos abandona o seu posto de traballo e regresa a Alemaña.

Na familia Gnädinger, todo vai mal. A madrastra, unha vez remata coa fortuna, abandona ao pai de Manfred, o cal ten que mudarse a un piso de aluguer xa que perde a casa familiar. Manfred e os seus irmáns deben buscarse a vida polo que en 1956 comeza a traballar como asistente reeducador en Sarre (Alemaña).

Sarre é un dos dezaseis estados federados de Alemaña, o cuarto de menor extensión. Bordea coa fronteira francesa ao sur e ao oeste, e bordea con Luxemburgo tamén ao oeste e con Renania ao norte e ao este.

O lugar recibe o seu nome polo río Sarre, tributario do

río Mosela (afluente do Rin) que percorre este estado desde o sur ata o noroeste. Unha terceira parte da superficie do Sarre está cuberta por bosques, un dos maiores porcentaxes en Alemaña. Ademais é un estado maiormente montañoso e os seus habitantes viven en torno á aglomeración urbana que forma a súa capital xunto a fronteira francesa. Aquí comeza Manfred a súa andaina como educador.

"O centro de reeducación onde estiven era un gran mosteiro. Non sei, uns cincocentos nenos ou así debían ser. Cada grupo de traballo tiña corenta cativos e as monxas eran moi ambiciosas, sobre todo era unha gran empresa e querían que fose máis grande aínda. Eu non entendía como chegara aí, como escollera esa profesión xa que os nenos eran todos distintos a min e necesitaban a xente que fose igual ca eles e que se interesase como o facían eles. Unha persoa á que lle gustaba estar só, como a min, non vale para ser educador, non sirve para nada. (...) Os profesores debería poder escoller aos seus alumnos e tamén os nenos deberían poder escoller aos seus profesores.

(...)

Alí ían nenos que se etiquetan como 'difícil de educar', que non se poden educar ben. Ás veces, ou case sempre, só porque non tiveron bos modelos, por matrimonios e familias destrozadas, con erros que se cometeron na educación e converteron aos nenos en problemáticos. Outros nenos simplemente chegaban como nenos orfos, ou porque a súa nai non podía ou non quería telos e non se sabía quen era o seu pai, etc."

Durante dous anos, Manfred traballa como tutor no centro de reeducación. As súas labores diarias son sempre as mesmas:

"Espertalos, sacar aos nenos e poñelos en formación, coller a manopla para bañarse, peinarse e volver á formación. Cando xa estaban en formación tiñan que estar sempre en silencio, calados. O camiño ía ao comedor e tiñan que sentarse todos xuntos, en formación, e despois comían. Primeiro rezábase e durante o rezo as monxas interrompían a oración para dicir isto ou o outro, para reñer e reñer. Despois do rezo podían comezar a comer e todo transcorría

exactamente así, ningún neno 'se salía da fila'. Os nenos chegaban co plato facendo cola e por orden íanse enchendo cada un dos pratos. E así transcorría todo.

(...)

lamos con eles pasear ao bosque e alí podían desafogar. Pero tamén alí tiñan que ir en formación, senón moitos deles escapábanse. A min escapábanseme constantemente, iso era a maior vergoña, cando a un se lle escapaban os nenos."

A relación co profesorado e os alumnos non era moi boa. Non entendían a súa forma de coidar aos rapaces e tampouco a el mesmo. Reflexiona constantemente sobre a súa situación no mundo e no centro, buscando unha explicación ao por que de ser sempre rexeitado polos demais, ao por que de non atopar o seu lugar no mundo.

"Unha tarde despois do traballo, xusto quería ir á cama ou xa estaba nela e díxenme de repente: en toda a miña vida laboral e na vida dos demais, eu quero xustamente o que ninguén máis quere, só eu. E do que queren os demais, precisamente eu, non quero absolutamente nada.

(...)

A idea chegoume porque había unha gran oposición dos nenos e os educadores na miña contra. Os nenos molestábanme e eu tiña tal inquietude porque ninguén me opuxera resistencia e de facelo ben que sempre me sentía fatigado e atacado. Polas noites estaba completamente tembloroso e acabado. Preguntábame como sería o día seguinte. Había constantemente oposicións e esa tarde vin que todo fora a peor. Sempre me pasaba ao traballar con outras persoas, antes de traballar na educación xa me pasaba e na escola tamén, en todas partes.

Había xente que por natureza tiña certa oposición e isto explicábase facilmente: cando un é completamente diferente á sociedade, ao resto da xente, hai que combatilo. O ser humano é así, igual que o paxaro é picoteado a morte por ser diferente. É exactamente o mesmo impulso, e non, un non se pode tomar a mal ao paxaro ou ao ser humano, porque o leva dentro.

Algo que é completamente un ser humano pero que é

totalmente diferente, o ser humano ten un rexeitamento a iso e non o pode superar, non o pode combater. Pode reprimilo pero aínda que o reprima, remata saíndo polas fugas."

Despois de dous anos en Sarre, Manfred vai traballar a Fráncfort tamén como reeducador, pero os seus problemas cos compañeiros e os alumnos continúan polo seu cuestionamento ás formas de educar. Cuestionaba a relixión católica, sendo el crente, e defendía a necesidade dos nenos de coñecer unha realidade neutral. Isto non é aceptado pola dirección do centro.

Finalmente, despois de 9 meses en Fráncfort (cidade comercial no oeste de Alemaña, a quinta cidade máis grande do país), decide que é hora de deixar o seu posto e comezar unha nova vida.

"Aquela tarde repasei todo e non puiden atopar nada que eu fixese da mesma forma que os demais. Por primeira vez fun consciente diso. Entrei nesa conciencia. Foi un chasco pero ao momento pregunteime: 'Por que estás aquí? Por que convives con outra xente? Por que non vives só para ti, onde poidas facer e vivir como queiras, como pensas? Segundo o teu gusto e á túa maneira?'

Os compañeiros de traballo que se poñen en contra dun e intentan burlarse, picotearían a un ata a morte como os paxaros matan a picotazos a outros paxaros que non son do mesmo niño.

Este paxaro que ule a humano, que creceu con humanos, este paxaro estraño, singular, será picoteado ata a morte. E iso era realmente o que me sucedía a min. E esa tarde comprendino. Por que non tivera hai tempo esa idea, esa ocorrencia? Por que nunca me dera conta? Por que torturarse con outros e tentalos para que me torturen e así cometer máis erros e ouvear cos lobos? Por que sufrín tanto tempo? Por que non marchei hai tempo? Non podería intentar algo así xa de neno?"

# 03 MANFRED VIAXA

Educar non é o seu, e todo o mundo se mete con el por ser diferente, non é aceptado. Manfred deixa o seu traballo como reeducador para comezar unha nova vida. Cando volve a Radolfzell am Bondessee coméntalle aos seus familiares que vai marchar a Italia. Aos seus irmáns non lles sorprende, Manfred sempre fora así, un home con ansias de saír do lugar no que nacera, onde non se sentía a gusto. Quería coñecer novas formas de vida e buscarse a si mesmo, ser só o que el quería ser, alonxado do mundo no que nacera.

“Esa mesma tarde decidín que marchaba á soidade e viaxaría a Italia. Primeiro para viaxar un pouco para atopar algo polo camiño. Esa tarde estaba decidido, absolutamente decidido a marchar.

O único que non me podía crer era que se me ocorrira por primeira vez isto. Estaba tan entusiasmado... Dixenme: ‘estou chiflado, estou un pouco tolo esta tarde’. Era unha tolería de idea pero iso sucede a miúdo. Decidín esperar un mes e despois saber se era o correcto o que pensaba nese momento, pero ao día seguinte sentíame igual, e despois dunha semana presentei a miña dimisión, dixeron que non quería quedarme máis tempo, que marchaba á soidade, a Italia. ‘Vou vivir alí todo o tempo que poida e despois regresarei para volver a gañar cartos na educación para seguir vivindo, para continuar’. E así é como chego a Italia e vivo alí durante medio ano.”



Fot. 3

# De Italia a Suíza

En 1959 Manfred viaxa a Italia, visita diferentes lugares do país ata chegar a Calabria, onde se asenta nun pobo agrícola con poucos recursos económicos. Calabria, unha das 20 rexións de Italia, estaba sumida nunha gran pobreza desde o estalido da II Guerra Mundial, da que non se recuperaría ata os anos 70 grazas ao turismo, a agricultura moderna e unha crecente base comercial.

Durante esta viaxe polo país italiano, Manfred descobre a amabilidade da xente sen buscar nada a cambio, algo que o atrae, segundo contan os familiares: “Escribiu unha vez como ía camiñando e o aberta que era sempre a xente. Por exemplo, un día chegou a unha poboación moi cedo, pola mañá, e unha señora achegóuselle cunha cesta e un sacho. Ía traballar ao campo e levaba o seu festín na cesta. Tan pronto como se cruzou con meu irmán xa tiña sacada a comida e deulle algo a Manfred. El apreciaba moito esas cousas.”

A xente dalle alimentos e vive nunha casa dun latifundista. Un veciño do pobo propónlle a Manfred facer unha casa na cima da montaña, pero non é unha zona segura onde se poida construír e ter unha horta, polo que Manfred ve chafado o seu desexo. Mentres, na casa que lle ceden, realiza diferentes pinturas e debuxos.

“En Italia, creo que era mil novecentos... foi no 59. (...) Marchei en marzo facendo autostop a Italia, Calabria, o sur de Italia. Alí vivín medio ano ata o outono, aínda que me tería gustado quedarme. Non é que se me quitaran as ganas de soidade. Vivía moi lonxe dun pobo, no medio do campo, na casa dun latifundista. Vivía do recordo. A vivenda estaba baleira e deixábame vivir nela.

Nesa casa vivía e pintaba. Era unha casa moi sinxela, primitiva, coma un bungalow. Por aquel entón outro latifundista comprometérase a deixarme construír unha casiña na cima dunha montaña que lle pertencía. Era unha cima delgada e relativamente alta. Había unha vista panorámica marabillosa. Pero era demasiado empinada, enriba da nada, non se podía plantar nada porque era demasiado escarpado e pequeno. Estaba chea de figueiras e natureza salvaxe. O latifundista teríame deixado toda a pequena montaña e eu tería construído unha casiña na cima, arriba de todo, unha moi pequena, unha cabana de madeira. Xa pensara o estilo e todo para consturila. Todo de madeira, sinxelo pero colorido, a madeira ao natural nunha parte e noutra pintada de cor, pero de tal forma que se vira a madeira tamén, moi natural, únicamente para que fora colorido según a miña imaxinación e a idea das cores.

Teríame gustado volver a ver esa vista panorámica desde alí arriba, e eles esperábanme. Tiña boa relación coas distintas casas naquela paisaxe e eles víanme coma un santo, porque vivía só e tan pacíficamente, sempre pintando con empeño.”





Os seus aforros vanse esgotando, aínda que algúns veciños son moi xenerosos. Vive el só, arrodeado de campo a maior parte do tempo, polo que ten que comprar comida para subsistir. Manfred, gasta os seus cartos nas múltiples comidas que inxire así como noutros gastos derivados da vida en Italia.

No outono de 1959, cando remata os seus aforros, Manfred vese na obriga de abandonar Italia. A súa intención principal é volver algún día, axiña, polo que deixa a súa obra artística na casa do latifundista na que se hospeda.

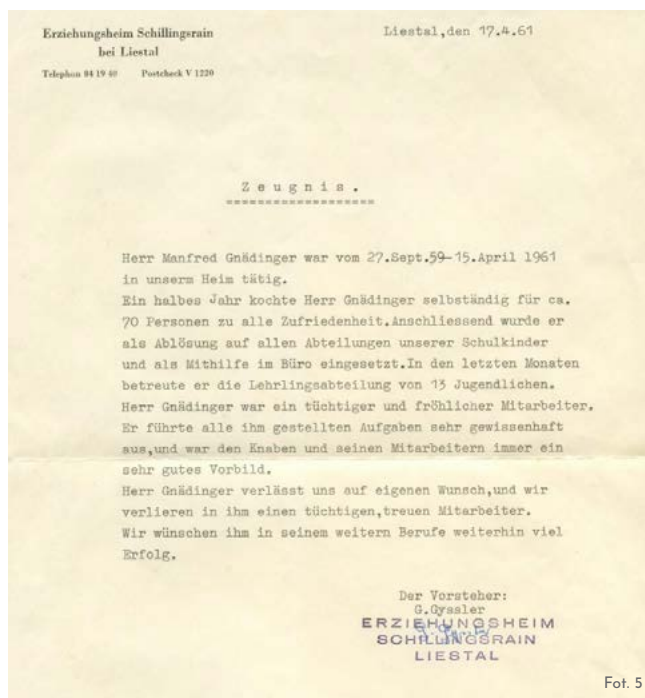
“Eu quería volver alí, deixara as miñas pinturas, moitas delas imaxes que pinteí durante medio ano e, sen embargo, nunca volvíñ. Non conseguín que me enviasen nunca as imaxes. Non sei que pasou con elas a día de hoxe, non teño nin idea, pode ser que estén perdidas ou que fosen regaladas. Pode telas o campesiño dono da casa onde as deixei ou puidéronas comer as ratas. Ratas, ratas, ratas, ratas, nunca faltan ratas. Non sei, dinas por perdidas e xa as olvidei. Eran imaxes en branco sobre negro, sobre fondo negro. Só tiña pintura pastel, grosso, pastel grosso, líneas grosas sobre papel negro, áspero, follas de, non recordo ben, 1,40 metros ou setenta.

Despois dun tempo, en outono, volvíñ a Suíza e desde o albergue xuvenil onde me hospedaba atopei un centro de reeducación onde estiven traballando durante ano e medio como titor asistente.

Eu non tiña ningunha formación pedagóxica e só tiña a escola primaria e tres anos de escola profesional. No fondo, estou contento de non ter ningunha carreira universitaria e de ter aprendido todo só e ter chegado a aprender todo pola miña conta, naturalmente grazas aos libros. Eles eran as miñas aulas de clase. Os libros que me interesaban por aquel entón.”

A finais do ano 1959 Manfred viaxa a Suíza. Este país, na década dos 60, caracterízase por acoller a moitos emigrantes que veñen buscando traballo. Un deles é Manfred, que consegue traballar nun centro de reeducación durante ano e medio. Neste reformatorio, o noso protagonista obriga aos alumnos a pintar e enche cos debuxos dos nenos as paredes dunha pequena casa que forma parte do complexo educativo. Convértela nun pequeno museo, chamando “arte” a eses debuxos.

Manfred deixa aos nenos berrar e experimentar coa pintura, e eles están realmente agradecidos, senten que por fin alguén se interesa polo que fan, pero o resto de compañeiros e a dirección do colexio non está contenta con esta nova forma de impartir clase.



Fot. 5

CARTA DE TRABALLO EN SUÍZA

“O centro de reeducación en Suíza era moi grande e contaba con varios edificios. Había unha casa que apenas se usaba, case baleira, así que eu usábaa para os nenos. Deixábaos debuxar para min e recibía debuxos e debuxos. Cubrín as paredes desa casa colgando todo o que eu recibía e os debuxos que antes tiña que destruír porque non sabía que facer con eles. Así podíanse gardar. Podía poñelos por todas as paredes, tiñamos todo cheo de debuxos. Nese tempo eu pintaba moito cos nenos e denominaba os debuxos e as estancias dos nenos como salas dun museo. Enmarcaba os debuxos para darlles máis valor, ás veces en borde branco de papel e denominábaos “arte”. Os meus compañeiros protestaban contra esa burla, contra a arrogancia de chamar a algo así ‘arte’. Rexeitaban os debuxos e comezaron a odiar que chamara arte a iso. O titor dos nenos prohibiulles seguir debuxando comigo. Decía que iso era depravación e ameazounos. Díxolles que quitaran os debuxos a escondidas e os queimaran na calefacción, e eles fixérono. Casualmente descubrín varios desos debuxos na calefacción e corrín cara ela. Teño 2 ou 3 de recordo que me encanta velos aínda hoxe. Tróuxenos comigo. Un deles incluso está aquí, na parede. O noso exemplo a seguir era, como se chama?, Pollock. Pollock era o noso exemplo a seguir

O titor amenazou aos alumnos, que se viron obrigados a acabar coa súa arte.”

Despois dun ano e medio os problemas no centro continúan. Manfred comeza a pensar que ten que marchar do reformatorio: “no centro non podía haber ruído. Viña o director e mirábanos furioso. Que non dominase aos nenos para que non fixeran ruído e que aínda por riba chamase aos seus debuxos arte parecíalle algo inaceptable. A min dábame medo, era difícil todo iso.”

Manfred remata abandonando o centro de reeducación.

**Volve a Alemaña.**

# D4

## MANFRED DIRÍXESE A ESPAÑA

Unha vez de novo en Alemaña, non se sente cómodo coa súa vida. Despois da II Guerra Mundial e da gran crise que o país vivira despois do nazismo, Alemaña convértese de novo nunha gran potencia grazas a súa industria.

Manfred, que evita a forma de vida capitalista, atópase atrapado nun país totalmente industrializado. Canso, transmite aos seus familiares que volverá marchar, esta vez a un lugar máis barato que na súa viaxe anterior. Sabe que quere ir cara o sur e que Italia é demasiado caro para el nese momento, quizáis vaia a España esta vez.

“Decidín non volver a Italia porque era demasiado cara para vivir. España, naqueles anos, era barata para vivir, moi barata. Eu tiña que vivir dos poucos aforros que gañara como asistente no centro, e o soldo non era moi bo. Pensaba que de todas as formas tería que volver despois de tres anos, que aguantaría tres anos e tería que volver para seguir gañando cartos.”

Despois de pasar uns días en Alemaña, Manfred marcha cara España facendo autostop. Se tivera máis cartos incluso iría ata África ou á selva. Anos despois, pesaralle non poder pisar nunca estes lugares, o que o leva a deixar que toda a natureza medre libre onde el vive: “se tivera máis cartos tería ido máis ao sur, quizáis África. Hoxe teño nostalxia diso, por iso quero deixar que medre todo verde (...), que non se poida atopar nada na habitación, só verde.”

Durante a súa viaxe, o maior medo de Manfred é que os demais teñan medo del, cousa que pasa a miúdo xa que visita lugares remotos onde non é común ver estranxeiros “mochileros”. Ademais viste coma un militar, o que lle ocasiona problemas policiais xa que pensan que é un alemán que se vai unir á lexión estranxeira, polo que o reteñen nada máis intenta saír de Alemaña.

Unha vez solucionado o problema coa policía alemana, chega a Francia, onde un novo problema aparece.

“Unha vez en Francia tamén me importaba visitar lugares prehistóricos polo camiño, esas covas e cousas.

Sucedeu que un coche vermello, descapotable e bonito, deteuse ao meu lado e viu o cartel de ‘stop’. Era unha moza xoven e guapa que me preguntou a onde quería ir. Podíanse apreciar as súas fermosas fochiñas e eu houben abalanzarme sobre ela. Finalmente, cando xa subira ao coche, resultou que ela ía en dirección contraria ao meu destino e baixeime. Sen decatarme, esquecín o pasaporte no seu coche e ela marchou a toda velocidade. Eu ría e choraba, igual que lle pasaba a meu pai que cando ría caíanlle as lágrimas. Os contrarios, polo visto, tócanse.

Chamei á policía para poder recuperar o pasaporte. Din os datos do coche: marca, cor, antigüidade... Había unha filial que vendía esos coches e así coneguí o pasaporte, dando coa dona a través da filial.”

Mentras espera pola recuperación do seu pasaporte, vive nun albergue francés no que pasa varios días. A xente do lugar ve a Manfred como alguén distinto, o que fai que evite manter conversacións cos distintos inquilinos do albergue.

“Nese albergue xuvenil viñan grupos de xóvenes, sobre todo franceses e tamén algún alemán. Os franceses enfadábanse moito: ‘Claro, alemán!’, porque non falaba moito con eles. Encantaríalles intercambiar pensamentos comigo e estaban entusiasmados con que estivera alí, por iso era unha gran decepción que non percorrera a zona con eles polas tardes. En ningún caso era que non me gustaran os franceses, ao contrario. Simplemente era que intentaba evitar aos estudantes, sobre todo se viñan en grupo, porque eu non tiña estudos e tiña medo de que puideran mirarme por riba do ombreiro. Así que non quería que souberan que non tiña estudos, que era un inculto. Sen embargo, dáballes a entender que era porque quería darlle a espalda a todo o mundo e irme á soidade sen querer falar moito con ningunha persoa, sen querer preguntarlle nada a ninguén, nin nada. Continuar o meu camiño só.”

Despois de varios días, a policía atopa á dona do coche no que Manfred perdera o pasaporte. O marido da muller que o transportara achégalle o pasaporte, non sen antes demostrar o seu enfado porque a súa muller levara a un home no coche.

“Eu estaba no albergue, na cama, e o marido desta muller trouxome o pasaporte. Miroume e faloume en francés, pero eu non sabía francés. Sen embargo, entendíase a súa mirada amenazadora e berroume, miroume con mirada inquisidora para saber se había algo entre a súa muller e eu. Reprochoume ter deixado o meu pasaporte no seu coche cando en realidade, eu perdéao.”

Finalmente, Manfred consegue recuperar o seu pasaporte e continuar a súa viaxe.

Durante o seu percorrido polo sur europeo visita diferentes lugares que teñen importancia no relacionado coa prehistoria, como Altamira.

“De camiño quería ver a prehistoria, as covas de Altamira, todo o que se puidera ver da prehistoria. Esas pinturas ecuestres, garabatos, etc. nas pedras. Interesábame moito entón”.

Sen embargo, Manfred arrepiñese de visitar todos estes lugares prehistóricos durante o seu traxecto por España. Para el, se se compra un libro no que poder observar todos esos lugares, pódense observar co mellor estado de ánimo, desde cama, e mirando detidamente cada detalle. Mellor que estando no sitio.

“Viaxar nunca foi tan importante para min. Os libros sempre me pareceron moito máis importantes. É como se tivesen alas. Si, tamén parece como se tivesen alas, como alas incluso sen corpo. Teñen tantas follas, tantas follas de alas, tantas alas de follas.”

Un dos lugares que Manfred visita en España é a capital madrileña. Chega a ela en coche pero pronto decide abandonar a cidade e continuar o seu camiño afastado das grandes aglomeracións.

“Cando cheguei a Madrid tiña un coche pequeno, non recordo de onde o saquei. En calquera caso conseguíao lonxe, así que tiña a oportunidade de ir directo a Madrid. Cando estaba en Madrid naturalmente tiña o desexo de visitar ese museo famoso, o famoso Prado, etc., pero non me interesaba, tiña que irme inmediatamente. Tiña que irme enseguida de Madrid, non o soportaba. Pernoctei un día e á mañá seguinte marchei enseguida. Era insoportable para min. Tiña que ir á natureza.”

A comezos dos anos 60 España atópase no período do “milagre económico español” debido ao aceleramento económico ocorrido no país.

Co apoio de Franco, os tecnócratas establecen políticas para impulsar o desenvolvemento en España, chegando a unirse aos países industrializados e deixando atrás a pobreza e o subdesenvolvemento funcional que experimentara durante os primeiros anos do franquismo. Madrid convírtese nunha gran rexión industrial.

# 05

## A CHEGADA A CAMELLE DE “MANFRÉ”

Un domingo de 1961, coincidindo coas festas do Espírito Santo en Camelle, Manfred Gnädinger chega camiñando á Costa da Morte vestido con traxe e garavata. Bordaera todo o litoral ata chegar á praia de Traba, en Laxe, onde un veciño da contorna o recolle e o achega a Camelle, lugar no que vive unha alsaciana que podería comprendelo.

Durante os anos 60 A Costa da Morte é un lugar apartado da industrialización e o movemento das grandes cidades. Chegar a pobos como Camelle é realmente complicado debido ás escasas vías de comunicación: as estradas non están asfaltadas, son pobos que viven do mar e a agricultura, a súa poboación conta con poucos estudos...

En Camelle, Manfred atopa unha sociedade rural, alonxada do mercantilismo que se sofre nas grandes cidades e que Manfred non atura. Nunca lle gustou traballar e rexeita a forma de vida do capitalismo.

Nesta vila da Costa da Morte atopa un lugar amable e cunhas paisaxes únicas. Un sitio no que poder coñecerse e atoparse a si mesmo.

“Gustoume tanto porque era unha paisaxe como da lúa, todo tan intacto e tan natural. E tamén a xente, que era moi sinxela e moi clara. E non había ningunha rúa asfaltada. Un coche tiña difícil pasar por aquí, non se circulaba por bos camiños. Eran terras cheas de baches, preto dunha natureza intacta que me satisfacía.”

Manfred chega a Camelle camiñando só, achégase á oficina de Correos na busca de alguén co que poder comunicarse. Mediante sinais, a familia encargada da oficina de Correos do pobo entende que é un alemán e deciden levalo ata a casa de Eugenia Heim, a alsaciana que vive en Camelle. Polo camiño, atopan unha das netas de Eugenia, que dirixe a Manfred á súa casa.



"El viña pola rúa con dúas maletas, traxeado, guapo, alto... Estaba a preguntar a unha veciña se sabía dalgunha alemá en Camelle. Dicía que viña de Traba de Laxe, onde lle dixeran que en Camelle había unha alemá. Dona Lola díxome 'Mira neniña, ven aquí que preguntan por túa avoa, lévao para a túa casa que quere vela'. E eu leveino, tróuxeno a casa. Dixen: 'papá, este señor quere ver á avoa, é alemán', e para a miña avoa foi unha festa."

Manfred coñece así á que será a súa mellor compañía en Camelle. Non fala moito pero faise un oco no corazón de tódolos veciños e, sobre todo, no corazón de Eugenia Heim.

Eugenia nace en Alsacia, unha rexión cultural, histórica e administrativa do noroeste de Francia, na fronteira con Alemaña e Suíza. De moza debe marchar a Arxentina, uns tíos que non teñen fillos precisan que algún familiar viva con eles para coidalos. Alí coñece e namórase de José Baña, un home de Arou emigrado a Arxentina, co que remata casando. Eugenia empéñase en vir a España cando ten a súa primeira filla e finalmente aséntase en Camelle, onde forma unha gran familia.

Manfred e Eugenia fanse grandes amigos en moi pouco tempo. Os primeiros días, o alemán durme nunha pensión do pobo: "Os primeiros días estiven nun aloxamento pequeno, moi pequeno... Non pode chamarse hotel." pero pronto a alsaciana lle ofrece a casa da súa nora, que está deshabitada, onde o alemán atopa o seu primeiro fogar en Camelle pagando un pequeno aluguer.

"El non tiña onde vivir, acababa de chegar. (...) A avoa díxolle ao seu fillo, meu pai, que o alemán ía durmir na casa de arriba, a casa da cerca, a casa branca. Esa vivenda non era de meu pai senón de miña nai, pero a avoa mandou que Man se metera nesa casa."

"Ela ofreceume vivir na súa casa baleira. Eu pagaba algo e eles deixábanme a casa de 10 habitacións cada mes. Deixábanme organizar e acomodarme. Podía pasear polo xardín, deixábanme plantar algo de patacas e comer a súa froita. Había pereiras, ameixeiras... E gustábame moito estar alí. Era moi bonito, ao carón do bosque."



MANFRÉ E PARTE DA FAMILIA BAÑA DIANTE DA CASA FAMILIAR

Fot. 7

Ao pouco tempo de asentarse, un par de semanas despois da súa chegada, dous Gardas Cívís presentáronse ante o alemán coa intención de botalo do pobo, non confiaban en que fora só un viaxante, senón que o contemplaban coma un perigo.

"Á volta dunha semana ou así chegaron uns gadás a xunto da mamá e dixeron que terían que investigar a Man, que ao alemán había que investigalo ou botalo de Camelle."

Grazas á familia que se encargaba da oficina de Correos do pobo, puidose demostrar que Manfré non era ningún perigo e a policía deixou que se quedara en Camelle.

"A mamá díxolles: 'esperade que recibiu unha carta'. Non sei de quen era pero era de Alemaña, dun Gnädinger. A policía concluíu en que se non tiña máis correspondencia botaríano do pobo, era como un insolvente.

Aos 15 días volveron os gardas, e mamá díxolles: 'miren que este home non é un delincuente. Ten paquetes da embaixada de Alemaña e da embaixada de Madrid.'

Durante os seus primeiros anos en Camelle, Manfré é aceptado por todos os veciños: acodía a misa todos os domingos, vestía en traxe e garavata, sempre ía ben aseado e co pelo ben cortado... Era un alemán que destacaba entre a poboación pola súa aparencia de home poderoso. Sen embargo, el sentíase moito máis que iso, el víase como un modelo para todo o pobo.

"A xente considerábame, ao igual que en Italia, coma un santo. Naqueles tempos eu acostumaba a ir a misa e así eu servía como modelo en todos os aspectos.

(...)

Sempre me considerei como... Como un extraterrestre. Ou como o primeiro home entre monos, como o primeiro que camiño de forma erguida. Sempre se me contemplou como se nunca me viran. Era imposible botar unha mirada sen que uns ollos non o percataran. Os meus ollos sempre estaban no centro de atención e non podían mirar a ningunha parte sen ser estorbados. Sempre se me observaba por todos lados e despois os nenos precipitábanse a min, a coller a miña man. Si, simplemente unha mirada que atrae aos demais. E aínda que me gusta estar só, xustamente eu sempre atraio á xente."

Manfré pode comezar unha nova vida e atoparse a si mesmo. Os seus aforros durarán moito máis dos tres anos que el cría xa que a xente de Camelle é moi amable e ofrécelle de todo.

"Eu mesmo preparaba a comida, pero tamén, de vez en cando, traíanme caldo e pan branco e pescado. O que non tiñan incluso o compraban. Por exemplo compraban aceite e traíanmo. Así eu, ás veces, tiña máis do que podía comer. A finais do inverno, en primavera, eu tiña demasiado. Para aproveitar tantas patacas eu tería que almacenalas no soto antes do inverno."

Malia a amabilidade de todo o pobo, con quen ten unha maior relación e afinidade Manfré é con Eugenia Heim, á que visita diariamente e coa que fala durante horas.



VISITA Á CORUÑA DE DÚAS VECIÑAS DE CAMELLE E MAN

"El non falaba español. Non se comunicaba con ninguén que non fose a miña avoa. Con nós apenas se comunicaba. Sorría, facía sinais coa man, tentaba dicir "boas tardes" e nos dicíamolle "guten tag"... Empezou a collerlle cariño á miña avoa que, en fin, pasaban as tardes de verán enteiras xuntos, os dous sentíanse moi ben un co outro."

Na casa cedida por Eugenia Heim comeza a crear o seu primeiro museo. Xa en xuño de 1961, a través de cartas, expresa aos seus familiares o desexo de crear a súa obra en Camelle. Non se coñece que Manfré estudara arte en ningunha escola, polo que considérase que era un autodidacta. Isto non quita que fora un gran estudoso da arte a través de revistas do momento e a súa afección a artistas concretos como Vincent Van Gogh, ao que admiraba.



# 06

## HISTORIAS DE AMOR



Fot. 10

Manfré acude a misa todos os domingos e visita diariamente a casa da alsaciana Eugenia Heim. Pouco a pouco acostúmase ao pobo, é un novo veciño que atrae a moitas mozas pola súa coidada aparencia. Na casa de Eugenia Heim coñece a unha mestra de Camelle coa que comeza a aprender castelán a cambio de ensinalle alemán. Comparten longas charlas sobre diferentes temas ata que Manfré remata namorándose dela. Sen embargo, este amor non é correspondido xa que ela está comprometida, cousa que el non sabía. Manfré tiña as esperanzas depositadas nese amor, según se di aínda a día de hoxe no pobo: “Á nosa casa [Casa de Eugenia Heim] viña tamén unha mestra da que se dixo que estaba namorado. Man si se namorou dela, pero ela del nunca.

Despois de estar na nosa casa charlando, ela con nós e el con miña avoa, marchaban xuntos porque tomaban o mesmo camiño, pero ela quedaba antes que el.”

A mestra remata marchando de Camelle co seu prometido, deixando a Manfré sen opcións de conseguir ter unha parella. Durante esa época, máis ou menos ao mesmo tempo, falece a única amiga de Manfré, que era como a súa nai, Eugenia Heim. “Mamá, mamá...”, son as palabras que repite constantemente Manfré diante do cadaleito.

“El estivo sentado todo o tempo fronte o cadáver da miña avoa [Eugenia Heim] e dicía cada pouco ‘mamá, mamá, mamá’. Como lle morrera a súa nai cando era pequeno vía á miña avoa como o seu referente materno en Camelle.

Ela, como tiña un carácter moi forte, traíao dereito. Sen embargo, ao morrer, Manfré foi evolucionando negativamente.”

A partir deste momento, Manfré cambia. Deixa de ir a misa de coidar a súa aparencia, comeza a rexeitar a idea de ter muller e fillos, e adicase a si mesmo.

Manfré, tras a morte da súa segunda nai, comeza a traballar con ansia na súa casa, a da familia Baña, para convertila no seu museo. Recolle plantas para levalas ao seu fogar, o que fai que moitos do pobo cheguen a pensar que é un estudoso das plantas; pinta as paredes de moitas das habitacións de negro, as cortinas son teas de araña, fai buratos nas paredes para que os animais poidan entrar, e crea esculturas con materiais reciclados que coloca por toda a vivenda.

“Todo comezou de forma irreal, aproximadamente dous anos despois de chegar ao pobo. Máis ben, desde o momento no que cheguei xa comecei a debuxar, collía o bloc e debuxaba raias e máis cousas. Así, paulatinamente, cheguei a queimar plástico para debuxalo e instalarme cada vez máis na miña forma de ser e de construír o meu mundo. Desta forma ía enchendo todo de pezas, sempre máis, e resultou todo un bosque de esculturas e ideas, como igualmente de plantas e de moitas cousas máis. Tiña sitio suficiente para todo.

(...)

Dispuxen todo dependendo de cada cuarto. Había espazos que tiñan pouca luz e eran precisamente estos os que resultaban ser os máis maravillosos. Por aquela escuridade, escuridade selvática, os cales transformei en algo distinto. Os cuartos luminosos deixei, no que concerne á forma, un pouco máis claros, resultando máis abertos e despexados, mentras que os demais, vëndoo na miña fantasía como selva virxe ou bosque, procuraba encheos sempre con todo o que os envolvía fancéndoos, paulatinamente, cada vez máis impenetrables. Coa escuridade... Eles sós atopaban o camiño: viñan ratos, salamandras, e toda clase de cousas. Eu encariñábame con todo e deixaba brotar as patacas e brotar outras cousas, a escuras, como as cebolas.

(...)

Unía a natureza coa arte, debía deixar medrar alí un mundo propio, tal e como eu o concebía.

(...)

Eu fixera medrar, neses cuartos, unha verdadeira maleza, unha estrutura. O verde, nos sitios máis luminosos, pasaba de verde á sequía e da sequía ao verde. Tamén esparcira area no chan, excavando cráteres de area, dando voltas con plantas, ata con libros que me estaban inspirando, cousas que atopara no mar: restos, anacos de madeira e pedras extrañamente deformadas polo mar, as ondas e o tempo. Todo iso, a parte dos plásticos extraídos, axustábanse bastante ben entre as plantas e as flores. Nun cuarto tamén tiña nubes, é dicir, fabricara nubes con vellos trapos de liño ou sabas que tiñan buratos. De aí tamén recortaba trozos, buratos máis grandes. Tamén colocaba espirais luminosas de láminas que se movían e enriba tiña estanterías con cousas de tódalas clases. A parte tiña obxectos móbiles que reflexaban a súa sombra na parede cando se movían polo aire.

O vento entraba na casa polos orificios. As portas, as fiestras, nada era moi hermético e todo actuaba simultaneamente. Era un mundo estraño, singular e eu cría que este mundo creado por min podía ser transformado continuamente e que nada era inamovible.”

Nas cartas enviadas á súa familia Manfré denomina ás habitacións da casa como se fosen, realmente, salas dun museo.



Fot. 11





# 07

## A VIDA DE MANFRÉ DEBE CAMBIAR

Fot. 12

No ano 1971 a familia Baña descobre o estado no que se atopa a vivenda, cheo de plantas e animais, e comunícalle a Manfré que debe abandonar a casa. Non toleran a súa forma de vida.

“Meus pais comezaron a ver cousas raras na casa. Empezou a pintar círculos brancos e negros e meu pai pediulle, por favor, que lle deixase ver como estaba a casa. A súa sorpresa foi que toda a casa estaba pintada de branco e negro.

Uns azulexos que meu avó trouxera de Vigo para a cociña, que eran preciosos, pintounos todos de negro. Papá díxolle que borrara todo, que iso na casa da súa muller non o quería, e Manfré negouse. Non quería borrar nada.

Cando miña irmá ía casar, papá avisou a Manfré de que tiña que abandonar a vivenda xa que ela ía vir vivir para aquí. Ela era mestra e íanlle dar destino no pobo.

Manfré non quería deixar a casa, dicía que era súa e que era súa. Dicía que a señora Heim lle asegurara que era súa.

Meu pai díxolle ‘si, si’ e chamou á garda civil, non había forma de botalo senón.”

Mentras non ten onde vivir, a familia Baña permítelle seguir ocupando a súa vivenda, pero Manfré debe buscar onde poder asentarse e ter a súa propia casa.

“Esa noite marchei da súa casa á miña con febre. Tiritaba de frío, da febre que tiña. Para non desesperarme convencínme de que tiña que durmir. Tiña que durmir e crear un plan. ‘Mañá comezarei algo, buscarei un lugar e mirarei o terreo, se o atopo’.”



Os tempos avanzaron e cambiaron, Camelle xa non é o pobo virxe co que se atopou ao chegar en 1961. Comeza a modernidade no rural e xa non é un lugar tan afastado e atrasado coma antes. Malia isto, atopa un pequeno terreo ás aforas do pobo, á beira do mar, e consegue chegar a un trato co dono da finca.

O lugar era perfecto para Manfré, unha zona virxe pegada ao mar.

“Lenvanteime cedo e non só percorrín esta costa, senón que fun ata Santa Mariña, ata Arou, camiñando e camiñando. Facendo o que debía para atopar algo, xa que ningunha parte me gustaba tanto coma aquí. Atopei un prado que me encantaba e preguntei a quen pertencía. Era dun home que levaba o seu burro a pastar e ensináronme a casa onde acostumaba a comer. O home estaba traballando nese momento pero falei coa súa filla e sentín como ela sorría chea de alegría - dallo, dallo, véndello - e ao principio eu só quería que me prestaran a finca de por vida ou ata que eu mesmo a deixara, e el estaba dacordo e quería pouco por iso, que cando eu o devolvese estuvera igual que no seu estado actual. Sen embargo, pouco despois tiveron un soño no que alguén me perseguía e eu corría en círculos ata que conseguía escapar. Espertei co susto e sabía que ese día ao erguerme tiña que atopar aquel home e preguntarlle se podía comprar a finca. Despois de negociar deixoume o terreo por 4.000 pesetas. Entregueille rápido os cartos e confeccionamos un contrato provisional.”

Unha vez consegue o terreo, todo Camelle se volca a facerlle unha pequena vivenda, seguindo as súas indicacións.

“Os albaneis ofrecéronme a súa axuda. E dado que me ofrecían axuda, por suposto, aceptei gustosamente en lugar de facelo eu mesmo. Se o tivera feito eu só, o resultado sería diferente.

(...)

Os albaneis foron de gran axuda e unha vez fixados os muros co teito enriba que servía ao mesmo tempo de tellado, eu tiña que continuar só. Eles revocaron un dos lados e eu tiña que revocar os restantes, rematando o revoque que faltaba por aquí e por alá. Pero durante o revoque eu estaba presente para non continualo da mesma forma ca eles, para non rematalo igual senón para deixalo de forma desigualada.”

Manfré aprende moito dos albaneis que traballan na súa vivenda desinteresadamente os domingos, pero eles tamén aprenden moito do seu peculiar xefe de obra.

“Os albaneis opinaban que eu traballaba de forma moi distinta e que se podía aprender moito de min, aínda que non lles gustaba demasiado ter que admitilo. Tamén dicían que eu aprendera moito deles pero eles máis de min.”

Unha vez a obra remata e só queda engadir os últimos detalles, Manfré dase conta de todo o traballo que pasaron os seus veciños e síntese abrumado por tantas mostras de afecto desinteresado.

“Esta cabana é tan valiosa porque representa un recordo para min. O tempo que me adicaron, no cal apoiáronme e axudaron. Os rapaces poderían ir coas súas mozas e terían disfrutado máis. Sen embargo, sacrificaban os seus domingos libres para a causa, para min. E estaban dispostos de forma alegre, o que ten un gran valor para min. Ao meu parecer é o máis belo e sempre o será. Así, este museo, esta cabana, é marabillosa. Cando eu, sen dicir palabra, cargaba cos ladrillos, as mulleres viñan cos burros, alegres, para axudarme. (...) E aínda máis marabillosa era que non só me axudaron senón que me convidaban a comer nas súas casas, dándome tamén comida para despois. En resumo, para min quedará unha verdadeira vivencia e nunca o esqueceréi.”

“Débolle tanto a todo o pobo...  
Eu estaba abafado de como, en xeral,  
se podía prestar tanta axuda tan  
desinteresadamente”



Fot. 13

# 08

## A CASA DE MAN

Man buscaba crear un habitáculo mínimo para resgardarse do frío e do vento nos duros invernos costeiros de Galicia. Para a construción da vivenda inspírase nun dos seus referentes no campo da arquitectura: Le Corbusier. O xogo coa forma, a cor dos primeiros anos, o tamaño e a disposición dos ocos das fiestras recordan de maneira directa á igrexa de Notre Dame du Haut en Ronchamp, deseñada por Le Corbusier.



NOTRE DAME DU HAUT EN RONCHAMP, LE CORBUSIER

Fot. 14



Fot. 15

## O interior

A estrutura da caseta é a dun rectángulo de 13,76 metros cadrados, cunha dimensión de 4,17 metros por 3,30 metros en cada lado, construída en ladrillo e cunha altura de 2,52 metros. As medidas da casa están marcadas polas rochas máis altas. Conta cun solarium na parte superior para gardar a calor. As fiestras e a porta de cristal permiten observar a paisaxe dunha forma particular: estas pequenas fiestras cadradas enmarcan puntos de luz que ao longo do día percorren a estancia iluminando os grupos de pezas do seu museo interior como se fosen os focos dunha sala de exposicións.

“Segundo a mirada que ven de fora pola bufarda e seguidamente pola outra bufarda do lado oposto, é como se miraras dentro do obxectivo dunha cámara.”



Fot. 16

PARTE DA VISIÓN QUE TIÑA MAN DESDE UNHA DAS SÚAS BUFARDAS

A sección da casa polo solarío explica a súa coherencia térmica. Este solarío vén sendo un triángulo rectángulo que se apoia na propia cuberta, onde o lado inclinado é de vidro e o perpendicular de ladrillo, un muro cego cunha pequena porta. A través desa pequena porta Manfré accedía á cuberta da vivenda, dende onde contemplaba o seu xardín - museo.

O funcionamento do solarío consiste en deixar paso aos raios do sol, os cales rebotan no muro cego para proporcionar unha incidencia indirecta de luz nas derradeiras horas do día, así como acumular a maior cantidade de calor na vivenda. Ademais, o vidro posicionado de forma inclinada na cuberta permite contemplar as estrelas durante a noite.

“A cuberta contén Plexiglas, que deixa pasar os raios de sol, coma o cristal, sen deixar pasar os raios ultravioletas, só a calor. Revestín a parede cunha lámina que reflexa toda a luz en lugar de absorbela.”



Fot. 17

IMAXE INTERVIDA POR MAN ONDE SE APRECIA O SOLARIO DA VIVENDA



## O exterior

O máis recoñecible da casa de Manfré son os círculos debuxados no exterior. Ao longo do tempo, Manfré cambia a fachada en varias ocasións, repasando o xa debuxado ou modificando as cores. Pero sempre conservando os círculos.

As primeiras pinturas sobre a fachada son en cores brancas e negras, ao igual que as pezas do museo. Co paso do tempo o artista engade cores primarias (azul, vermello e amarelo) e, posteriormente, mesturas.

"A parte colorida é a cara sur e antes era blanca e gris, non colorida. A fachada foise desgastando e eu non quería facer outra vez o mesmo."

Destacan os pequenos ocos que se abren, ao parecer, dunha forma aleatoria. Na parte alta da vivenda serven para dar paso á luz e quentar o espazo, mentres que na parte baixa permiten a ventilación.

"Podo abrir as bufardas e as fiestras. Despois pasa o vento e os espellos énchense de vida, móvense ao ritmo da corrente de aire."

Todos os vidros da vivenda están cubertos con celofán de distintas cores: azul, verde e vermella. Isto proporciona distintos xogos de luz tanto no interior como nos arredores.

"Un pode imaxinar un solpor se mira polo cristal vermello ou amarelo, e que se fai noite se mira polo cristal azul. E despois polo verde, se para un hai demasiadas pedras e pouco verde afora."

A construción recorda, de forma directa, á igrexa de Ronchamp de Le Corbusier, sobre todo a forma na que a luz entra ao interior da vivenda e a disposición das fiestras.

"A inspiración para estas bufardas para a casa recibina da capela de Rochamp de Le Corbusier, a cal vira dúas veces e pouco antes de viaxar a España volvíñ visitar. Le Corbusier penso que estivo en Galicia e as súas grandes bufardas foron inspiradas polas de aquí en Galicia, onde aínda se atopan nas vellas e típicas casas deste lugar. En



Fot. 18



BUFARDAS DA CASETA DE MAN

Fot. 19

consecuencia, as miñas bufardas foron estimuladas tanto polos galegos como por Le Corbusier. E en todo isto, coa gran cantidade de bufardas, vexo unha capela na que, en realidade, non estaría permitido entrar."



A cabana estaba deseñada por e para o propio Manfré.

“Un debe vivir aquí dentro para realmente poder adivíñalo todo. E se alguén é máis alto ca min, por exemplo, isto debería ter outra medida, porque ve todo de forma distinta; outro que sexa máis baixo debería ter un espazo máis pequeno”.

A casa camúflase no terreo entre aparellos e espuma de poliuretano, principalmente na súa cuberta, semellando así ser un obxecto traído polo mar, unha creba que a bravura do mar leva ata as rochas, o mesmo que os restos de aerosois, televisores, microchips e demais ferros oxidados que recolle o artista.

Le Corbusier, como ben dixemos antes, era un gran referente para Manfré. Existe unha gran vinculación entre a vivenda de Manfré e o Cabanón de Le Corbusier en Cap-Martin, ao sur de Francia.

Nun primeiro aspecto vencéllanse pola dimensión, ao tratarse nos dous casos dunha vivenda mínima e funcional. A vivenda de Man conta cuns 13 metros cadrados, similar ao cabanón, que presenta unha superficie de 16. As dúas construcións intégranse no lugar no que se asentán, aínda que, por este motivo, empregan materiais diferentes. Non obstante, as dúas buscan envolver o seu exterior con elementos atopados na zona, xa sexan aparellos e refugallo do mar, coma no caso de Manfré, ou anacos de troncos no caso da cabana de Le Corbusier.

Un aspecto moi significativo das dúas vivendas é a inexistencia de grandes fiestras que permitan contemplar a beleza do enclave. Ambas contan con estreitas aperturas que permiten observar aspectos moi concretos: unha árbore, unha pedra ou un punto preciso do horizonte. Tamén están pensadas para a entrada de luz nunha zona ou punto concreto así como para a ventilación.



O aspecto principal que comparten Manfré e Le Corbusier é un pensamento, o espírito de illamento, a célula como modelo de supervivencia.

Non hai que esquecer que na súa infancia Manfred viviu nunha gran casa, xa que era de boa familia, pero el mesmo declara que de pequeno sempre envexaba aos nenos das familias pobres. El tamén quería poder tocar a mesa ou o calefactor mentras estaba tumbado na cama, vivir apretado, cunhas relacións familiares máis estreitas, sempre en continuo contacto.

“Envexaba aos meus compañeiros que podían alcanzar a estufa desde a mesa, onde a nai non tiña que levantarse, onde se podía tocar o fregadeiro e o caixón desde o outro lado da habitación... E onde todo estaba máis xunto e, polo tanto, as persoas máis unidas”



Fot. 24



Fot. 25

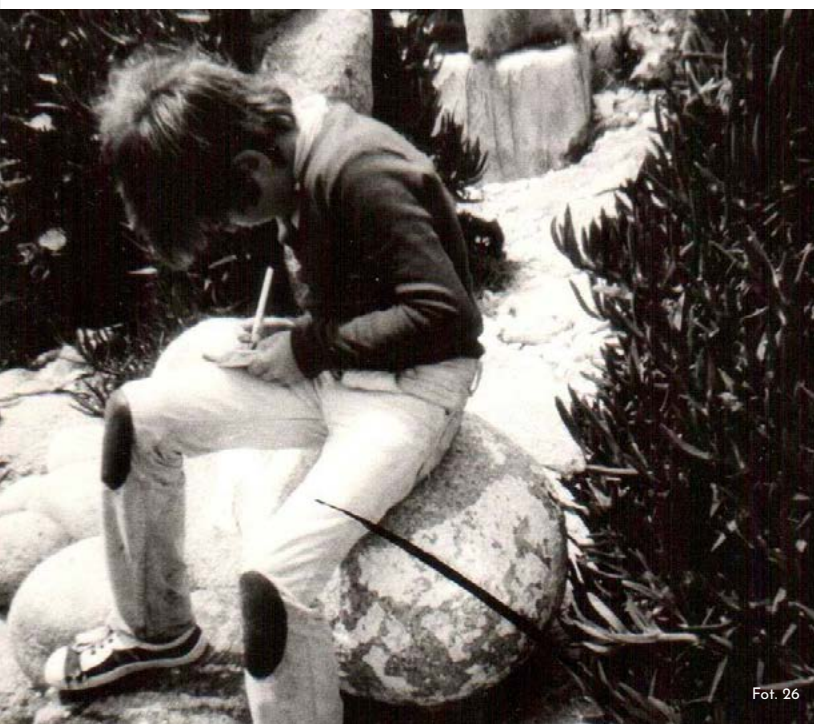
Manfré remata a súa vivenda e abandona a casa familiar dos Baña, coas paredes pintadas de negro e as teas de araña colgando das ventás, pasa varios anos, traballando na súa nova casa - museo. Crea un xardín con diferentes esculturas que se mimetizan coa natureza e pinta por todo o pobo, incluso no medio do monte, grandes círculos.

“Para min non hai outra cousa que non sexa o círculo. Nunca atopei nada coma o círculo, é o único elemento sobre o que se desenvolve todo. (...)”

A finais dos anos 70 comeza a promocionar o museo pola contorna pintando por diferentes lugares a palabra Museo e colocando indicacións para chegar a Camelle. Incluso envía notas de prensa a diferentes medios para que se fagan eco da súa apertura. Finalmente, o museo abre as súas portas.

Para acceder, era preciso pagar. Estes cartos utilizábaos despois para comprar certos materiais para as súas obras, pero tamén para donar ao terceiro mundo e aforrar para a conservación do seu museo cando el xa non estivera.





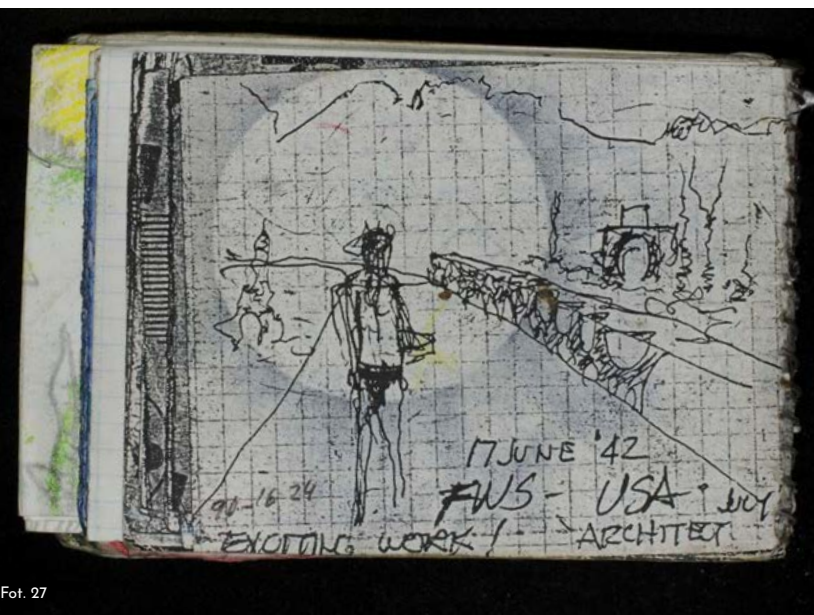
Fot. 26

Manfré gosta do interese da xente pola súa obra, pero odia os vanais temas de conversa que teñen con el todos os visitantes.

“Os visitantes eran un horror para min. E aínda que me diran mil pesetas cada un, seguirían sendo un horror. Tiña que atopar algo que cambiara aos meus visitantes e cos debuxos podía conseguilo, como cos nenos en Suíza, estaba bastante claro que tiña que deixar debuxar aos meus visitantes. Tiña tal desexo de ter, sobre todo, debuxos de nenos no museo. Fantaseaba frecuentemente con como seguir con esa forma de educar, educar con debuxos, saber de que vai a vida para eles e a relación cara e entre nós nese instante. Todo grazas aos debuxos. Que os seus debuxos mostrasen o camiño, a eles e tamén a min, de como velos e entendelos. (...) Antes non tiña ningún interese polos visitantes. Non me aproximaba a eles, non tiña ningunha afinidade. Apenas podía preguntarlles de onde viñan nin a súa profesión ou o que lles preocupaba.”

Obriga aos turistas do museo a debuxar nunhas pequenas libretiñas que acabarán formando parte da súa colección. Entrega a cada persoa un pequeno caderno, fabricado por el, no que alterna as follas de papel e carbón (o reflexo do que a persoa quere amosar e o que é en realidade, o dereito e o revés).

Nas libretas pide que os visitantes escriban o seu nome, data de nacemento e profesión, e que fagan un debuxo sobre a súa visión das obras e do propio Man. Con iso inclúe unha obra de cada visitante na colección artística do seu museo e fainos participantes dela.



Fot. 27

Durante anos, traballa no seu museo, alimentando a súa imaxe de artista ambiental. Chega a pedir que se lle trate e coñeza como Man, nomeando o seu museo como "El museo del ermitaño Man".

A falta de datos sobre a súa vida e a súa convivencia no pequeno pobo de Camelle fai que todos falen del e fantaseen sobre o seu pasado.

Man deixa que intúan e que crean, que ideen unha imaxe del. Asume que todos o vexan como un ser estraño:

"Sempre se me considerou como un... un extraterrestre. O primeiro home entre monos. Como o primeiro que camiña de forma erguida... A xente mírame como se nunca me tiveran visto".

Man está rodeado dunha multitude que non o acompaña, está só entre moitos.



Fot. 28



# 10

## A ARTE DE MAN

Fot. 29

Man é un interesado no comportamento da sociedade e a psicoloxía, así como un anacoreta que rexeita completamente a forma de vida capitalista. Moitas das súas reflexións falan da velocidade da forma de vida actual: a nosa existencia está movida só por intereses mercantilistas.

Man analiza ao ser humano como escravo do traballo e o salario, baixo as ordes dun goberno que o manexa ao seu antoxo e que non deixa respiro para o tempo libre nin para as decisións propias.

“Observar as horas fai que un perda o instinto. A puntualidade coa que soa o reloxo fai que o ritmo interno se marchite; o compás e todas as súas trabas producen adicción, deixan que o obxectivismo e o instinto podrezan”.

## O CÍRCULO

A vida para Man comeza e remata nun círculo, "... o compás e todas as súas trabas producen adicción...", e crea unha relación entre a xeometría e o espazo - tempo.

Para Man, o sol non é máis que un círculo que marca, a través do reloxo, as horas. As horas son parte da xeometría (xa que veñen dadas por un círculo que é o sol) e, polo tanto, o tempo tamén.

"O sol e a lúa, por si mesmos, son un reloxo: a hora ten en conta o sol, a lúa e os oito astros errantes. Poder comparar o instinto e o reloxo interno coa hora non é como ser pedante. A hora é xeometría que parte do punto e da onda"

Sen embargo, o que o reloxo nos marca non é importante. O único tempo que importa é o interno. O artista eremita fuxe da inmediatez e busca un lugar afastado do reloxo para vivir, Camelle.

Polo tanto, todo o sentido da vida está baseado na xeometría. O punto, a liña, a espiral e a onda son a resposta de todo, a orixe de todo, o comezo e a fin de calquera cousa, sexa material ou inmaterial. A liña e a espiral non son máis que a sucesión continua de puntos, e o propio punto non é máis que un círculo, unha constante no seu traballo. O sol é un círculo, a lúa é un círculo, o propio planeta é un círculo. Polo tanto, a natureza e a vida nacen dun círculo.

"Para min non hai outra cousa que non sexa o círculo. Nunca atopei nada como o círculo, é o único elemento, e sobre el desenvólvese todo. Non hai nada como o círculo. A parte do círculo só hai outro elemento, o elemento "null", o punto. O punto é o primeiro círculo, da a luz ao primeiro círculo xa que non hai punto sen circunferencia. Así é que cando debuxo un punto xa ten unha circunferencia. Marcado o punto xa non teño que debuxar o círculo. E por iso pregúntome a miúdo: por que hai tantos círculos? Pero se son todo círculos xa non importan uns cantos máis."



## A ONDA

Ademáis do círculo, Man dalle importancia á onda por ser un elemento que nace dunha liña. A representación do contemplativo e a non acción, e acada a súa forma circular que a convirte en centro de todo, un continuo movemento.

"A onda: o oposto do punto. Ata que se define a onda, ela está noutro lugar; é outra. A onda non demostra nada determinado, máis ben mostra algo determinado de forma diferente. (...) A onda é o mundo como se fora un libro abrindo e pechando."

A onda é o propio cambio entre diferentes formas de crear xeometrías, é o propio cambio do Manfred alemán ao Man eremitaño. Pasa de ser un home adaptado na sociedade do momento a ser un inadaptado total, alguén que cambia constantemente, que ninguén entende.



## O MOVEMENTO

O movemento é, xunto co círculo, a base de toda a vida para Man. Modifica a súa casa para crear novos espazos para a natureza, unha convivencia natural en movemento constante.

"Nada é inamovible. (...)Eu créome en movemento, pero é a onda a que me move; sen un impulso [inicial], estaríamos parados."

### O movemento e os aforismos

Man idea moitas expresións e xogos de palabras, fundamentalmente que poidan xerar varios significados a través da alteración da orde da palabra ou da unión delas. Isto fai que o idioma sempre esté en movemento, en constante creación, e pode expresar así os seus pensamentos.

"A cotío emprego o Dicionario de Ideas Afíns. Precísoo a toda costa. Cando atopo unha expresión apropiada, iso define despois algúns dos aforismos que fago para expresar a miña inspiración. (...) Consultar o Dicionario aclara os meus pensamentos ata a perspicacia. A través dunha palabra moi exacta tense o pensamento de control, máis que cun término impreciso.

Principalmente teño unha inclinación a coleccionar e un instinto de creador de palabras. Isto levoume a realizar unha incesante colección de palabras. A través do Dicionario de Ideas Afíns deduzo todas as preguntas por puntos ou lévanme dalgunha forma cara adiante."

Chega un momento no que, se non é capaz de resumir os seus pensamentos e emocións a unha palabra, non os escribe. As palabras novas que idea son como poesía e beleza para el, non pode atopar nada máis fermoso que esas novas creacións.

### O movemento, as espirais e os espellos

Sen dúbida, podemos atopar movemento en moitas das esculturas de Man, sobre todo nas espirais que colgan no interior da súa vivenda ou nos espellos.



Fot. 32

Os espellos que colga na súa casa, aos que chama ollos, teñen a función de trasladar a calor recollida no solarium a toda a vivenda, pero tamén teñen unha función artística xa que aportan diferentes puntos de vista e están en constante movemento a causa das correntes de aire.

"Os verdadeiros ollos son os espellos, polo que os espellos son o que eu denomino ollos. Eu chamo ollos aos espellos e os espellos están en continuo movemento. Mentres os cristais están colgados de forma fixa, os ollos de cristal, os espellos amosan sempre novas perspectivas. Un espello parpadea con outro espello e parpadea co sol e coa lúa."



Fot. 33



## O DEREITO E O REVÉS

Para entender por que os espellos son considerados como “ollos” por Man, é importante ter en conta a súa teoría sobre o dereito e o revés. O revés é, para o alemán, a realidade do mundo. Por iso podemos mirar un espello e vernos reflexados, mirando o noso revés, a nosa realidade.

Esta idea do dereito e o revés ven dada polos dous “eu”, a realidade e o subconsciente. Para Man, a través do tartamudeo conseguiu entender a existencia de dúas personalidades dentro de si mesmo, os dous “eu” queren dicir algo pero un deles debe ser silenciado.

### O dereito e o revés nas libretiñas de Man

En relación co dereito e o revés tamén podemos unir o feito das pinturas que teñen que facer os visitantes do museo. Como comentamos anteriormente, as libretiñas de Man teñen unha utilidade práctica: a xente está concentrada no museo. Pero, por suposto, tamén contan cunha intencionalidade artística: a de coñecer o dereito e o revés dos visitantes do museo.

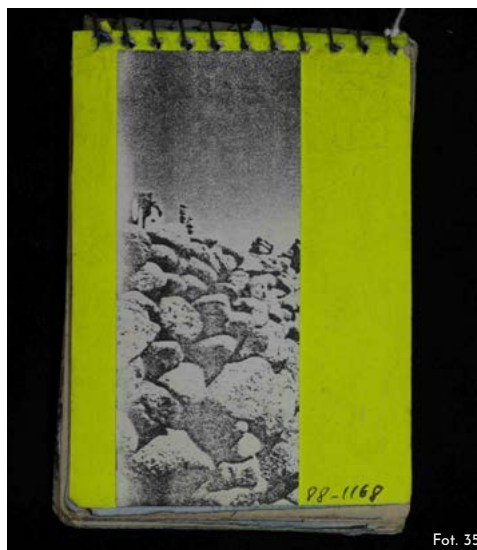
Mentres o público realiza o seu debuxo sobre unha folla do caderno, Man coloca detrás dela un papel de calco. Así, Man obtén o que o visitante considera real no caderno e o seu subconsciente no papel de calco, o verdadeiramente real para o artista. No papel de calco está a realidade.

“O importante dos debuxos son sempre as follas de calcar, as follas de carbón, o negativo que non é negativo porque é o debuxo correcto, nesa dirección. O reverso é o negativo, pero non é o negativo porque sempre é negro o do debuxo mentras nas follas de carbón é ao revés.

O papel de carbón en si tamén é un debuxo, un totalmente distinto, un terceiro debuxo que amosa o museo de noite ou o negativo. Aínda que tampouco é o negativo porque o papel de carbón, ao ser colocado ao revés ten a dirección correcta. A verdadeira. Así que é o negativo pero non o é, e o reverso tampouco é o negativo, porque é negro sobre branco e non branco sobre negro. No papel de carbón o debuxo sae máis claro do que é o carbón. (...) O reverso do debuxo ao carbón é completamente distinto ao debuxo con bolígrafo. Vese mellor a presión, toda a liña da alma, é o alento da alma do debuxante.”



Fot. 34



Fot. 35



Fot. 36



## FOTOGRAFÍAS

Na obra fotográfica do artista caben destacar os autorretratos. Man desenvolve un gran repertorio estilístico no campo dos autorretratos: directamente a cámara, sombras, indirectamente mediante reflexións, espellos de fondo opaco ou de fondo transparente e, incluso, unha combinación de todas estas opcións.



O eremita organiza cada elemento da súa obra a través dun número de inventario (do 1 ao 1039) e, en particular, as fotografías que realiza teñen un código alfanumérico que se inicia coa primeira letra do abecedario e, a continuación, un número do 1 ao 20. Man é un home metódico e precisa codificar o seu mundo, darlle un sentido e unha orde a ese universo particular. Por iso, ademais das fotografías, todos os seus documentos, debuxos, esculturas e cadernos teñen unha numeración.

As fotografías do artista deixan constancia da súa creación artística, ás veces modificada pola erosión do vento e do mar. Ao longo do itinerario museístico plasmado nas fotografías destaca a redundancia en tres temas:

1. A repetición da súa imaxe. Man é o centro da súa propia obra.
2. O círculo, que o é todo para o artista.
3. Xogos de luces e sombras, nos que teñen especial importancia os espellos, que permiten crear reflexos cando incide a luz neles, o que confire movemento.

## AS CREBAS

Man recolle e amorea todo tipo de materiais, na súa maioría atopados, para a realización das pezas. Un elemento habitual que chega a calquera litoral é o plástico, co que traballa con calor. Deforma os envases chegados á costa de Camelle durante anos, estíraos ata o límite e emprega diferentes tipos de acabados e texturas, coas marcas que o lume deixa nas pezas ao aplicar a calor.



## ÓSOS, CORAIS E BUGUINAS

Outro elemento inspirador para Man son os ósos, as buguinas, as cunchas e os corais que atopa durante os seus longos paseos. Restos de seres vivos que Man pinta con cores básicas, dándolles vida. Un xesto primitivista que contrasta co exquisito recurso tecnolóxico demostrado nas pezas elaboradas nas crebas de plástico.



## ELECTROGRAFÍAS

Poida que sexa unha das tipoloxías máis representativas do recurso da repetición. As electrografías reproducense unha e outra vez grazas a unha imaxe fotocopiada, recortada e novamente fotocopiada a partir de autorretratos do autor.

Unha vez máis, Man aproveita o uso da tecnoloxía para acadar uns resultados sorprendentes.



## PINTURA E DEBUXO

A pintura e o debuxo son as súas constantes na vida. Xa na súa etapa italiana, Man pinta distintos cadros:

"Eran imaxes sobre negro, sobre fondo negro, aceite non levava e só tiña pintura pastel. Pastel groso. Liñas grosas sobre papel negro, áspero, follas de... Non lembro ben... 1 metro 40 centímetros, ou setenta."

En Camelle, continúa coa súa afección. Pinta constantemente a súa vivenda, realiza autorretratos en lienzo e debuxa nas súas libretas. Os seus cadernos de artista éñchense de movementos sinuosos, orgánicos e á vez rítmicos, entrando nunha especie de transe no que mente e xesto se mecanizan ata a relaxación.

## COÑECEMENTO E REFLEXIÓN

Fotografía, debuxa, pinta, crea grandes cadros...

Man está en constante formación artística grazas ás revistas e libros de arte que lee constantemente, tamén reflexiona para realizar as súas obras e levar unha vida o máis acorde ás súas creenzas. Isto é fundamental para poder consideralo artista, xa que antes de crear realiza un proceso de coñecemento e reflexión.

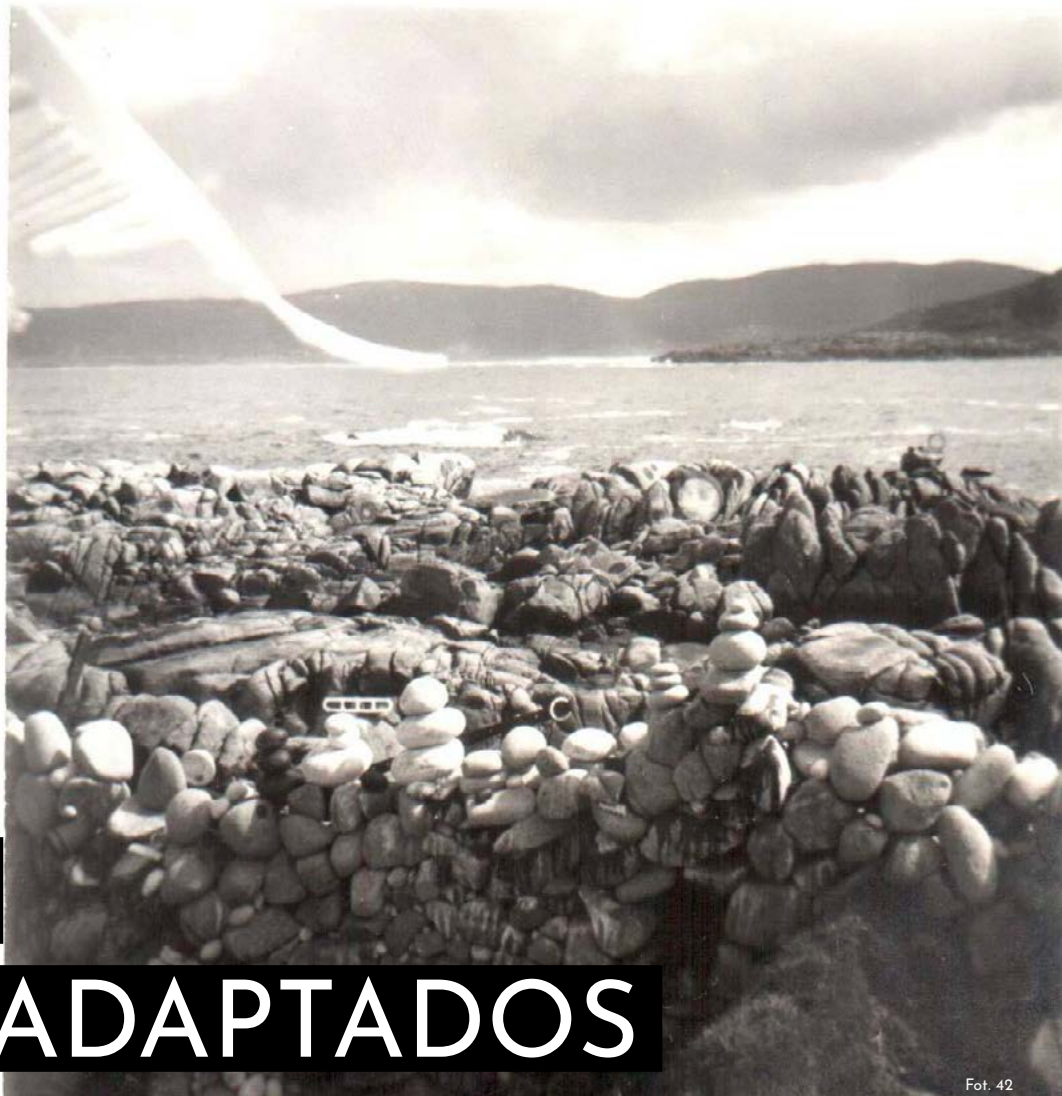




# 11

## A ARTE

## DOS INADAPTADOS



Fot. 42

Man está ao tanto das tendencias artísticas da época. Solicita aos veciños de Camelle que viaxan a Alemaña que lle traian o catálogo da documenta de Kassel (unha das exposicións de arte contemporáneo máis importantes do mundo que se leva a cabo cada cinco anos desde 1955) e tamén revisiona diferentes revistas de arte que merca cos seus aforros. Existen varios movementos artísticos aos que Man podería pertencer, sempre enmarcados na relación arte e natureza.

O Land Art é unha corrente de arte contemporánea dos anos 60 e 70 que emprega o marco e os materiais da natureza. Polo xeral, as obras atópanse no exterior, expostas aos elementos naturais e sometidas á erosión; por este motivo, algunhas desaparecen e queda delas só o recordo fotográfico se o artista decide retratalo.

O Land Art pódese considerar un novo comportamento artístico que se separa dos modelos tradicionais (cadros e esculturas illadas) para dar unha resposta crítica á comercialización do obxecto artístico, unha arte libre de compra-vendas que pode ser gozada por calquera.

O principio fundamental desta corrente artística é alterar a paisaxe, cun sentido artístico, para producir o maior número de sensacións e efectos no observador. Por este motivo, a relación entre artista e terra é a base deste movemento. Ao mesmo tempo, tamén busca amosar a dor da deterioración do medio ambiente, dos efectos da contaminación e, tamén, do cambio climático. Isto daría resposta ao por que do uso de materiais de refugallo de Man, o cal integraba plásticos e demais desfeitos da natureza tratándoos e dándolles forma de ósos ou algas, mimetizándoos no ambiente.

A maneira na que se expresa este movemento é totalmente libre, o que leva a atopar obras nas cales os artistas corrixen a topografía, con grandes movementos de terras, ou simples xestos como colorear árbores e pedras ou camiñar para marcar unha senda, como no caso de Richard Long.

Richard Long explora a paisaxe do sur de Inglaterra ao longo de numerosas excursións en bicicleta. A súa vexetación e o seu clima rematan por converterse en elementos determinantes da súa concepción artística cando, pouco despois, madura a idea de crear esculturas na paisaxe con medios simples e nada convencionais. Por exemplo, no ano 1967, Richard Long sírvese das características topográficas e morfolóxicas do terreo para crear "Turf Circle", unha pequena circunferencia aberta a palazos sobre un chan de turba.

Dentro deste movemento destaca tamén Nancy Holt que entre 1973 e 1976 realiza unha obra na que catro cilindros de formigón son depositados de forma horizontal no deserto ("Sun tunnels"). Estes particulares túneles están aliñados no sentido da saída e a posta do sol, exactamente, durante os solsticios de verán e inverno. Á súa vez, os cilindros atópanse perforados en distintos puntos.

Estes buratos proxectan o percorrido da luz no seu interior, un desprazamento que varía constantemente dependendo da hora, o día ou a estación do ano, tal e como ocorre nas bufardas da caseta de Man.



SUN TUNNELS - NANCY HOLT

A Arte Ambiental ou Environment Art é outra das correntes nas que Man podería ter un oco e, probablemente, a que mellor o defina. A principal razón é a procura da harmonía entre a obra de arte e a natureza. Nas obras de Arte Ambiental o espazo intégrase na obra como parte esencial da mesma, pérdese o marco e a obra espállase. O espectador pasa a ser visitante, entra na obra e pode percorrela e explorala. De novo, trátase dunha arte efémera, leva en si o pensamento da súa propia destrución xa sexa polo propio artista ou polas forzas naturais que participan na obra.

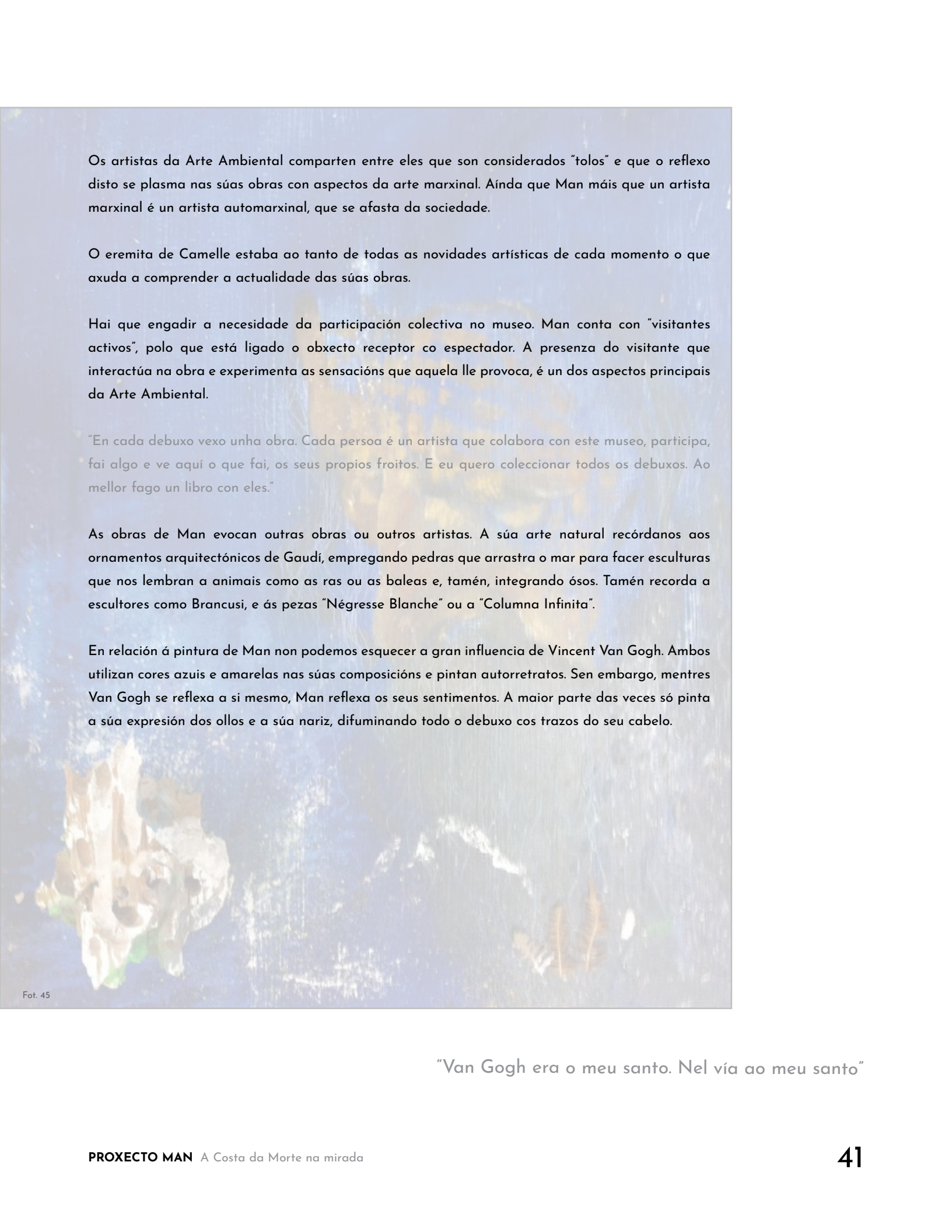
A arte de Man, pensando na construción da súa caseta, tamén nos recorda obras de artistas como Howard Finster co seu "Paradise Garden", Cheval co seu "Palais Ideal" ou Clarence Schmidt e a súa "House of mirrors". Todos adican a súa vida ou gran parte dela a construír o seu espazo soñado, que mestura arquitectura e escultura. No caso de Schmidt, ao igual que Man, viviu nese universo propio.

Gaudí é outro dos grandes referentes, polo cal sinte admiración, sobre todo polo Parque Güell. Man busca esa unión coa natureza e cos seres que a forman que se atopa na obra de Gaudí, unha interacción entre tres elementos: artista, público e natureza.



PALAIS IDEAL - FERDINAND CHEVAL





Os artistas da Arte Ambiental comparten entre eles que son considerados “tolos” e que o reflexo disto se plasma nas súas obras con aspectos da arte marxinal. Aínda que Man máis que un artista marxinal é un artista automarxinal, que se afasta da sociedade.

O eremita de Camelle estaba ao tanto de todas as novidades artísticas de cada momento o que axuda a comprender a actualidade das súas obras.

Hai que engadir a necesidade da participación colectiva no museo. Man conta con “visitantes activos”, polo que está ligado o obxecto receptor co espectador. A presenza do visitante que interactúa na obra e experimenta as sensacións que aquela lle provoca, é un dos aspectos principais da Arte Ambiental.

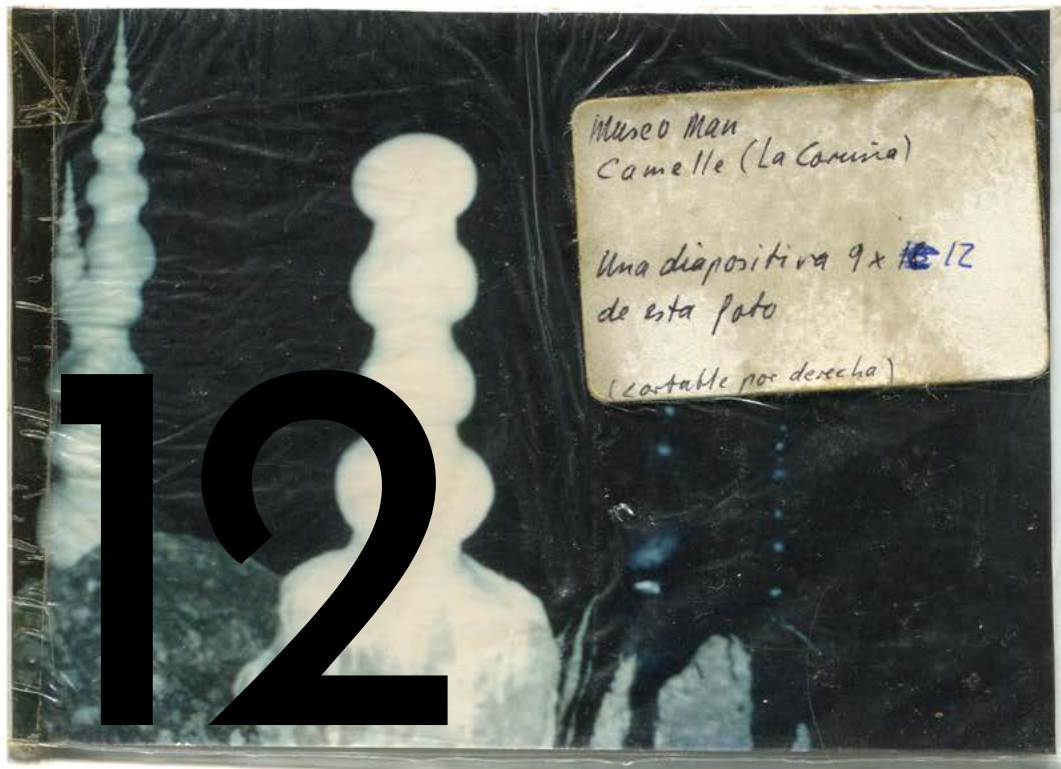
“En cada debuxo vexo unha obra. Cada persoa é un artista que colabora con este museo, participa, fai algo e ve aquí o que fai, os seus propios froitos. E eu quero coleccionar todos os debuxos. Ao mellor fago un libro con eles.”

As obras de Man evocan outras obras ou outros artistas. A súa arte natural recórdanos aos ornamentos arquitectónicos de Gaudí, empregando pedras que arrastra o mar para facer esculturas que nos lembran a animais como as ras ou as baleas e, tamén, integrando ósos. Tamén recorda a escultores como Brancusi, e ás pezas “Négresse Blanche” ou a “Columna Infinita”.

En relación á pintura de Man non podemos esquecer a gran influencia de Vincent Van Gogh. Ambos utilizan cores azuis e amarelas nas súas composicións e pintan autorretratos. Sen embargo, mentres Van Gogh se reflexa a si mesmo, Man reflexa os seus sentimentos. A maior parte das veces só pinta a súa expresión dos ollos e a súa nariz, difuminando todo o debuxo cos trazos do seu cabelo.

Fot. 45

“Van Gogh era o meu santo. Nel vía ao meu santo”



Fot. 46

# A PROMOCIÓN DO MUSEO DE MAN

A partir de 1979 Man busca darse a coñecer a nivel nacional. Comeza a enviar diferentes cartas aos medios de comunicación con paquetes fotográficos das súas obras, deseña postais nas que se representaban catro esculturas negras e brancas do xardín xunto coa inscrición "Museo Man de Camelle (A Coruña)", e decide que é o momento de realizar un documental sobre si mesmo. Casualmente, no verán do ano 1979, un xoven realizador catalán, Joan Mallarach, interésase en gravar un documental sobre el.

Mentres tanto, en 1980, nun acto de promoción da súa obra artística, Man acode ao programa "Fantástico" de Televisión Española, presentado por José María Íñigo.

Man tiña a idea de quedarse varios días na capital española, visitando os distintos museos e disfrutando da oferta cultural, cousa que non fixera na súa primeira estancia na cidade cando chegou a España por primeira vez.

Sen embargo, unha vez aterriza a Madrid, Man desexa coller o primeiro avión que se dirixa a Galicia tan pronto remate a gravación do programa.

"Pasoume o mesmo cando fun ao estudo de televisión. Tiña a intención de quedar uns días en Madrid. Acordara coa televisión quedar gratis nun hotel seu tanto tempo como quixese, comer e durmir. Comprometéranse e era a miña intención. Pero cando cheguei a Madrid dixer: 'Non sei se debería coller o próximo avión tan pronto rematemos o traballo, ou sexa volver moi pronto. Direino. Pénsoo durante o traballo e despois verei.' Pero tan pronto rematamos o traballo dixer: 'Cando sae o próximo avión? Entón levádesme no voso taxi para esa hora. Non quedo máis tempo aquí.' Quería volver axiña. Pensaba no sol, a miña beira do mar, aquí na miña soidade. Prefería renunciar ao Museo do Prado."





Fot. 47

Durante a emisión do programa "Fantástico" de Televisión Española, Man fala con Íñigo sobre as súas rutinas diarias, a súa característica forma de ver a soidade, as cores e a súa teoría sobre o círculo. Síntese incómodo: obríganos a vestirse cunha túnica e pantalóns para saír na televisión, a cidade non ten sol nin mar, as fiestras do hotel non permiten ver as estrelas, hai moito ruído e Man desexa volver o máis rápido posible á súa casa.

Despois da súa fatídica experiencia na promoción do seu museo en Madrid, Man continúa intercambiando correspondencia co realizador Joan Mallarach.

No ano 1981, o documentalista catalán chega a Camelle co fin de realizar a primeira toma de contacto. Ambos disfrutan de longas conversas e Mallarach aproveita para gravar algunhas escenas da vida cotidiá de Man.

"Teño melancolía interior ou algún tipo de problema. Nunca tiven dúbida de se estaba triste, nin eu nin de ninguén, sabíao. Pero nunca revelei nada cara fora, senón que encerraba todo dentro de min, como se estivese pechado con chave. Nunca dixen nada porque sempre sentín que debía arreglarmas eu só. Outros non o entenden. Cando sei algo o resto nunca o asume, nunca o entende, nunca o poden asumir. Eu era... Desde pequeno, era fundamental. Así nacín, iso creo. No meu caso era así, tiña que arreglarmas eu só."

Finalmente, o documental non pode realizarse por falta de financiamento pero Joan Mallarach garda con agarimo os materiais gravados.



# A CONSTRUCCIÓN DO DIQUE

Durante anos, a fama do “Museo del Ermitaño Man” vai aumentando. O artista continúa a deseñar postais para enviar aos diferentes medios e promocionarse, e os veciños de Camelle continúan a visitalo diariamente.

No ano 1984 corrómpense as súas boas relacións coas xentes do pobo. Comeza a construción do dique, o cal atravesa parte do Museo do eremita.

“Mentras eles traballaban coa excavadora, con ‘triaxial’ grande, casi co camión máis grande que existe para esas cousas, construín unha muralla en, non sei, unha media hora. Un muro grande e pesado coas pedras que eles trouxeran e antes de que regresara o camión xa o tiña rematado. Non sei como conseguín construír un muro enteiro tan rápido. Vírono e sorprendéronse por ese pequeno xigante. Conduciron cheos de rabia contra ese muro co camión, marcha atrás. Díxenlles que me sentaría debaixo se seguían vertendo máis pedras alí, así mataríanme. Eu non ía marchar.”

Man loita porque non se constrúa o dique, envía cartas aos responsables da construción e chega a poñerse diante das máquinas para parar as obras, o que lle custa varias discusións e problemas con moitos dos veciños que tratan que Man entenda os beneficios que aportará o dique ao pobo.

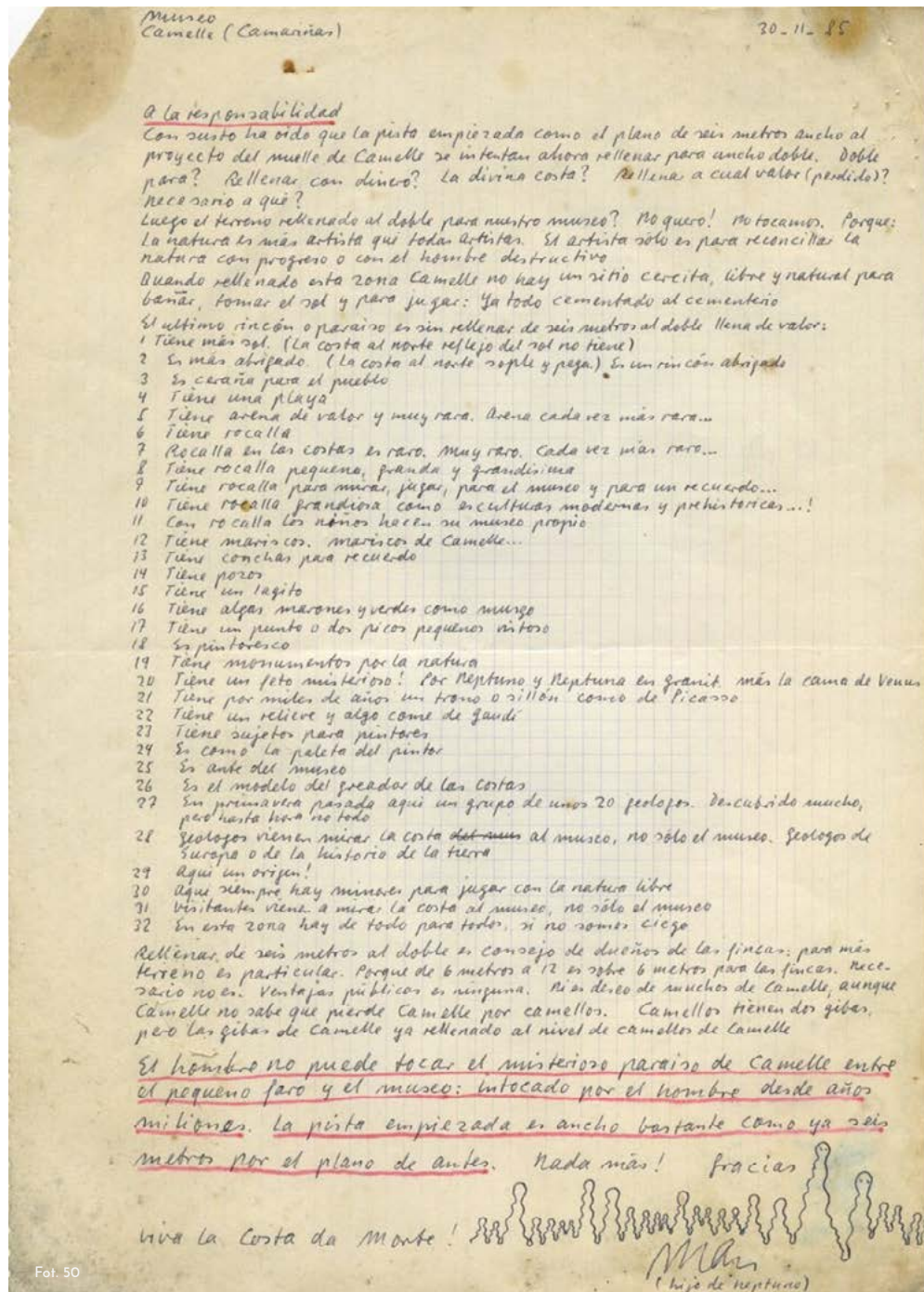
“Daquela en Camelle había moitísimos barcos e cando quixeron facer o dique, el tirouse diante das máquinas. Para el aquilo era todo del. Pegouse con varios señores.”

“Despois chegou o meu fillo e díxome: ‘Mamá que lle están pegando co bastón’ ou ‘mamá que lle están dando coa muleta’... o meu fillo choraba por el, arrastrábame para axudalo. Man berraba: ‘Ladrones, sinvergüenzas’, e cando eu me achegaba, a xente deixaba de pegarlle. Pero levou moitas.”



Man atopa nesa construción un desastre para a natureza. A praia, as correntes do mar, a erosión das pedras, todo cambiaría coa construción do dique de abrigo. Ademais, o seu museo, afastado do centro do pobo e cunha ubicación idílica para o eremita, pasaría a estar xunto a un muro de formigón, un atentado á paraxe natural na que se atopa.

Sen embargo, todas as alegacións de Man non impiden que o dique se constrúa en Camelle. Incluso, chegará a ampliarse tempo despois, outro desastre para Man xa que todo o mundo pode ver o seu xardín desde o propio dique, algo que o artista non poderá permitir.



CARTA DE MAN ÁS AUTORIDADES CONTRA A AMPLIACIÓN DO DIQUE DE ABRIGO

O artista non é quen de deter a construción pero consegue convertela nunha obra de arte e parte do seu museo. Man déitase sobre o cemento fresco, deixando a silueta do seu corpo impresa sobre a superficie para a posteridade, e pinta círculos por todo o muro que se adentra no mar.



A vida de Man continúa. Sae a nadar e a correr diariamente, come algas e o que os veciños lle dan. Adícase a manter o seu museo e deixa, dalgunha forma, de crear novas obras. A partir dos anos 80 Man límitase a reconstruír as pezas que o mar e o vento destrúen, diminuindo cada vez máis a súa produción. Sen embargo, continúa a escribir, a ler sobre arte e a crear aforismos coas diferentes palabras que se atopa.



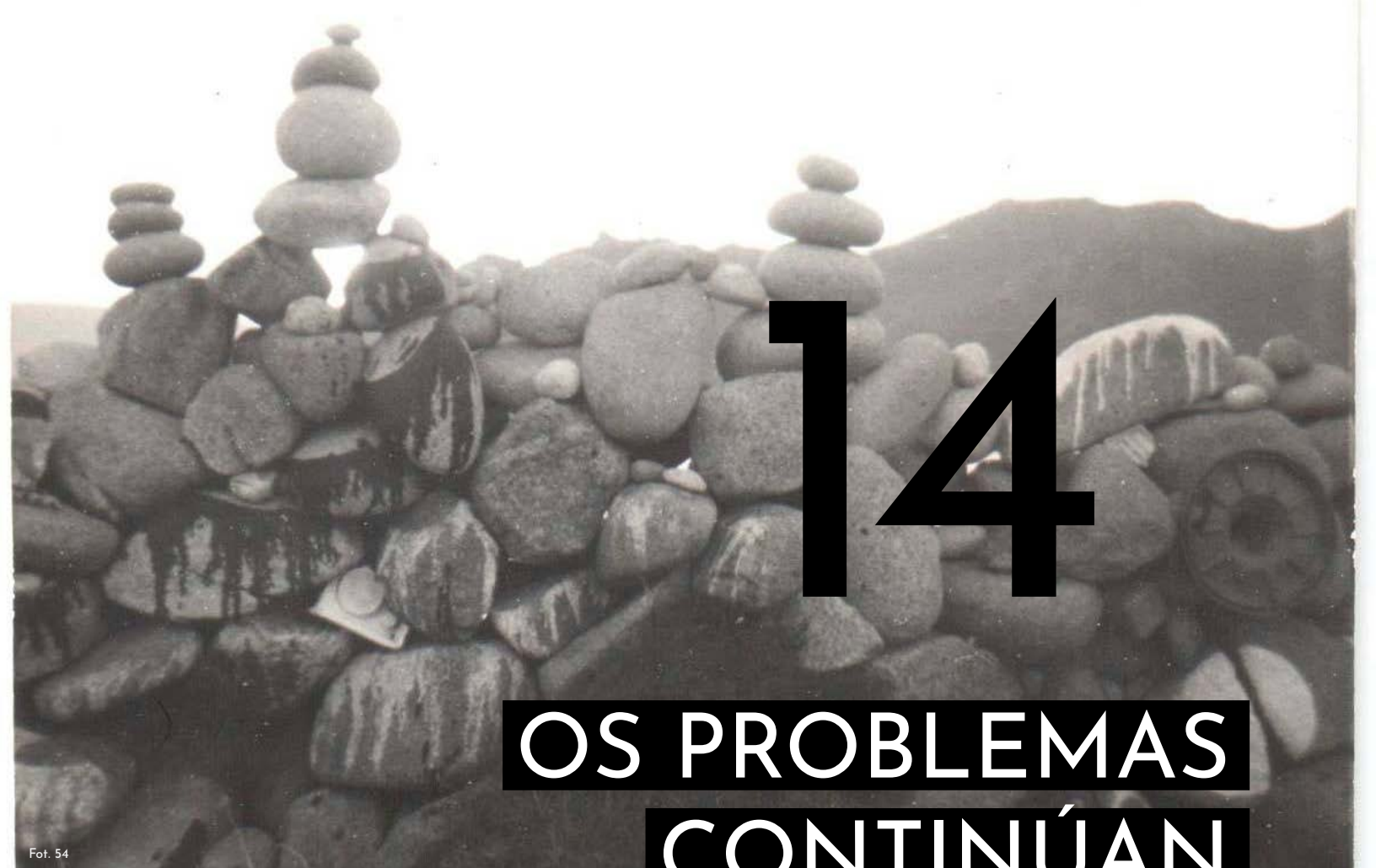
Fot. 51 e 52

"Gústame andar polo bosque. Fago a miña carreira a través do bosque e do campo, campo a través. Naturalmente escollín os camiños máis bonitos, e ás veces xa nin corro por eles, aínda que me gustaría correr e correr. Pero tamén me gusta contemplar as formas, camiñar entre as árbores, ver a luz cando a atravesa as polas, e ver como brila o sol, como se pon o sol, como volve... Como se despide do mar, do mar azul, e como se baña nel como despedida."



Fot. 53





# 14

## OS PROBLEMAS CONTINÚAN

### A DENUNCIA A MAN

No ano 1985 Man é denunciado por acoso a unha menor. Durante o verán, os nenos pasan o tempo no museo do eremita. Chegan a primeira hora da mañá e non marchan ata a hora de comer, polo que é preciso levar unha chaqueta para os primeiros momentos do día. Man, unha vez chega o mediodía, anima aos rapaces a quitar as chaquetas e incluso as camisetas se vai moita calor.

"O meu fillo contábame: 'Mamá vostede abríganos moito e cando sae o sol Manfred sácanos a chaqueta e colócanola na cintura'. O meu fillo viña sempre coa chaqueta na cintura. Se tiña camiseta viña en camiseta e se non tiña viña espido da parte de arriba. Marchaba cedo porque os nenos toleaban por estar con el. Eu metíalle unha chaqueta e cando volvía ao mediodía xa viña así. E eu sempre tranquila.

Ao principio aínda ía mirar se lle molestaban os rapaces e el díciame: 'non me molestan nada, ti tranquila, eu estou con eles, tranquila'. E os nenos chegaban sen a chaqueta porque lles dicía: 'coma min, tedes que estar coma min. Fai moita calor. Como vos abriga tanto a vosa mamá?'."

As xentes do pobo están acostumadas a este ritual pero os pais dos nenos veraneantes non atopan apropiada esta conducta, por iso cando un matrimonio madrileño descobre que Man lle quita a roupa á súa filla, deciden denuncialo por acoso.

A policía conduce ao alemán ao calabozo de Corcubión, pero é pouco o tempo que está preso xa que a acusación non se sostivo e a denuncia foi retirada. Durante a estancia no calabozo o carceleiro sufría máis que o propio Man, que dicía apreciar máis a soidade na xaula de ouro que arrodeado dos seus visitantes no museo.





## OS PROBLEMAS COS PESCADORES

A vida do artista segue coas súas rutinas: saír a nadar, ir correr, realizar diferentes obras... Sen embargo, no ano 1991 atópase co rexeitamento dos pescadores de Camelle. O alemán emprega no seu xardín cepas de árbores como elemento de gran importancia para a súa obra artística, pero supoñen un grave perigo para a navegación, xa que o mar arrastra os troncos desde o museo cara o interior e entrométense entre as redes de pesca dos mariñeiros do pobo. Ademais, as saídas de Man a nadar entorpece o traballo dos pescadores, que teñen que estar constantemente alerta de non atoparse con el ao saír do porto.

"A xente púxose moito en contra del. Houbo unha familia que lle pegou e o meu rapaz veume avisar, pero aí si que non fun. Díciame: 'Mamá estallle pegando a Manfré. Din que o mar leva as raíces do museo e os barcos atópanas...'. Aí si que a xente se puxo un pouco en contra del. Eu sempre lle dixen: 'Pero Manfré ti eso non o podes facer, non eres o dono desto. A xente do pobo que tanto che abrigamos e che recollemos... Agora ti non podes facer así.'"

Finalmente, intervéñ a Guardia Civil para solucionar o problema.

# 15

## MAN ENFERMA

O 13 de decembro do 2000, Man cae enfermo. Aínda que xa tivera diversos percances que lle ocasionaran lesións nos nocellos e nos xeonllos, nunca acudira ao médico.

"Varias veces rompeu os nocellos. Polo menos catro veces. A min quen mo viña dicir era o meu fillo. Díciame: 'Mamá vén ver a Manfré que torceu o nocelo, teno negro, hinchado', e chegaba e alucinaba. Dícía: 'pero ti Manfré', e el díciame: 'non podo moverme, doeme moito'. E eu íalle buscar unha señora que lle chamaban María de Lorinda que me acompañaba, vendáballe e dicíalle que non se movera en tantos días. Entre as dúas levábamolo para dentro do museo e despois dáballo de comer. Ou lle mandaba comida polos fillos, ou se tiña os fillos na escola íballe levar eu, porque a min dábase lástima."

Esta vez os veciños non poden axudar a Man na recuperación, como fixeran anteriormente, xa que o problema vén pola súa deficiente circulación, a cal lle deixa perxudicada a perna dereita. Os veciños recoméndanlle acudir ao hospital, pero Man negase.

"El tiña unha perna sin pel por problemas da circulación. Eu díciolle se lla limpaba un pouco, porque el non ía ao médico, e el decía que non, que xa lle morrera un irmán do mesmo. Dícía que a auga do mar xa o desinfectaba."

Catro meses despois ingresa no hospital de Cee, no que permanece do 16 ao 25 de abril.

"Todo é uniforme, excepto o sorriso"

Moitos son os veciños que contan que durante esa estancia no hospital, Man coñece o que é unha ducha de auga quente. Cando regresa á súa vivenda, cunha radiografía debaixo do brazo que utilizará para algunha nova obra, busca a forma de colocar unha ducha na súa caseta.

Man deberá medicarse o resto da súa vida para poder sobrevivir. Sen a medicación, Man morrería.



# 16

## A BALEA NEGRA

Así vive durante anos Manfred Gnädinger, Manfré, Man de Camelle. Crea obras, adícase á xestión do seu museo, sae a correr, come do que lle dan e do que recolecta, sae a nadar de vez en cando e, por fin, atópase a si mesmo.

No ano 2002 o eremita ten un sinistro soño: “seguirá chegando alquitrán ata non quedar máis no mar, e cando xa non chega alquitrán, vir unha balea negra, grande coma a Costa da Morte, morta. Entón eu enterrar e todo acabar para min”.

O 13 de novembro de 2002 cúmprese a profecía. A Costa da Morte sofre a catástrofe do Prestige. O buque cargado de petróleo afúndese na costa galega creando unha marea negra que destróza gran parte do museo de Man.

O eremita érguese, abre a porta da súa caseta e contempla un mar e un museo completamente negros. É nese momento no que se bota as mans á cabeza, imaxe captada e difundida por todos os medios de comunicación. Quizáis a fotografía máis coñecida do alemán de Camelle. E chora desconsoladamente polo seu museo.

Man xa non se atopa coa saúde de ferro coa que chegara a Camelle no ano 1961 e non se sente con forzas de levantar de novo o seu museo, o único polo que el vive. Encérrase na súa caseta, pedindo a todo o mundo que non o moleste, e non se deixa ver polos voluntarios que limpan o chapapote nin polos visitantes do museo que se achegan curiosos a ver o desastre.

Durante varios días, Man deixa de tomar a medicación, de alimentarse e de saír a correr. Está canso, o ser humano acaba con todo e agora remata co seu proxecto de vida.

O 28 de decembro de 2002, a mañá do día dos Santos Inocentes, un veciño achega á caseta de Man uns cantos xornais. Cólgaas da porta xa que o artista non sae ao encontro. Á última hora da tarde, os xornais seguen colgadas da porta, un mal sinal. Os veciños achéganse á caseta e descubren o corpo sen vida do eremita.

### “A verdadeira vida de Man saberase cando morra”

Moitos din que Man morreu de pena, outros dunha depresión e outros, que simplemente foi un suicidio.

O único seguro é que Man, Manfred Gnädinger, faleceu.

“Chorei porque era un veciño máis. Nunca deu problemas, sempre deu cousas boas.

Eu, cando recibía cartas do meu home en Alemaña, ía xunto del se non as entendía. Eu queríalle. Era un veciño especial. Non todos os veciños nos daban a coñecer, non eran coma el. Eu teño ido desde moi noviña ao médico á Coruña e non coñecían Camelle. Despois de Manfred todos coñecían Camelle e dicían que xa estiveran alí.”



# 17

## A HERDANZA DE MAN



Fot. 57

### O TESTAMENTO

Anos despois de morrer o artista, dúas funcionarias do Concello de Camariñas acoden a salvar toda a súa obra artística. Recollen todo o que está a vista e gárdano en 46 caixas diferentes. Casualmente, ao recoller unha das alfombras do chan, as funcionarias descubren un pequeno soto. Ali, entre os múltiples debuxos, colaxes, esculturas e cadernos, chamaba a atención unha pequena caixa negra sen tapa. Nun dos seus laterais aparecía escrito "Museum von Einsiedler Man. Camelle (La Coruña). Spanien". Contiña fotografías numeradas e parcialmente ordenadas coas que o autor deixara instrucións precisas sobre como interpretar o seu museo persoal.

Entre os documentos atopados está o testamento de Man, realizado ante notario o día 3 de novembro de 1972. Neste documento, Man expresa: *En primeiro lugar, que carece de descendentes. En segundo lugar, que á falta de descendentes, e sen prexuízo da lexítima que lle puidese corresponder a seu pai, en caso de sobrevivirle, institúe herdeiro de todos os seus bens, dereitos e accións ao Estado español. En terceiro lugar, expresa o seu desexo de que sexa conservado o museo que ten na súa casa, quedando a disposición do Ministerio de Educación, para ser destinado a fins culturais. En cuarto lugar, a súa pretensión de que en caso de ser posíbel, o seu corpo sexa enterrado no seu museo ou sepultado no mar. E por último, reitera a súa vontade de que, se conforme a Lexislación Alemá o seu pai non tivese dereitos lexitimarios na súa herdanza, fose o único herdeiro o Estado español.*

Sen embargo, aínda que os seus desexos fosen claros, os problemas relacionados con esta propiedade en particular eran moito máis complicados do que ninguén se podía imaxinar.

Por un lado, aínda que Man comprase o terreo para a súa casa, a parte máis extensa sobre a que construíu a maioría das súas esculturas pertence á demarcación de Costas, e calquera proxecto para conservar o seu museo necesitaría permiso deles. E do Ministerio de Medio Ambiente. E das oficinas de Patrimonio Cultural, etc.

Vendo que non se cumpría o desexo do eremita, en xaneiro de 2007, preto de 2144 cidadáns firmaron unha petición solicitando a conservación do lugar e o recoñecemento de Man.

No ano 2018, por fin, a cesión da casa por parte do Estado permitiu a súa conservación. É importante diferenciar a casa do museo. A pesares de que ambos formaban o mesmo entorno, a casa de Man non pertencía a zona de Costas e o museo si. É por iso que se puido arranxar a caseta do anacoreta pero foi imposible levar a cabo a restauración do museo do artista, atopándose este actualmente nun estado de abandono e deterioro. Cabe recordar que se cumpriu parte da vontade do causante a través da restauración da súa caseta, pero en ningún caso se levou a cabo a restauración e conservación do museo, quedando o diñeiro da herdanza en mans do Estado.

Se tratamos de facer unha interpretación do testamento de Manfred e das súas cartas pedindo asesoramento ao Notario e outros profesionais, podemos chegar á conclusión de que a vontade de Manfred (entre outras) era que o seu museo fose conservado. É evidente que a vontade estaba clara. Sen embargo, non existe condición explícita no testamento e polo tanto, pese a que o seu desexo é conservar nun bo estado o museo, este non se cumpre. O simple desexo do testamento non xera a obriga de restaurar e conservar o museo.

## O NOVO MUSEO DO EREMITA

O 3 de novembro de 2007 é o día no que parte do persoal do Concello de Camariñas retira o máximo número de bens posibles do artista da súa caseta co ben de protexelos. A casa - museo do alemán estaba totalmente abandonada e grazas a isto salvouse gran parte da colección do artista: fotografías, debuxos, esculturas, collages e manuscritos. Sen embargo, non existía ningún lugar onde poder expoñer toda a obra rescatada. E así será ata 8 anos despois.

O 5 de xuño de 2015 inaugurouse na Casa da Cultura de Camelle, o “Museo Man de Camelle”. A exposición, comisariada por Carmen Hermo, creouse acorde co imaxinario do artista, partindo da súa obra “Museum vom Einsiedler Man. Camelle (La Coruña). Spanien”.

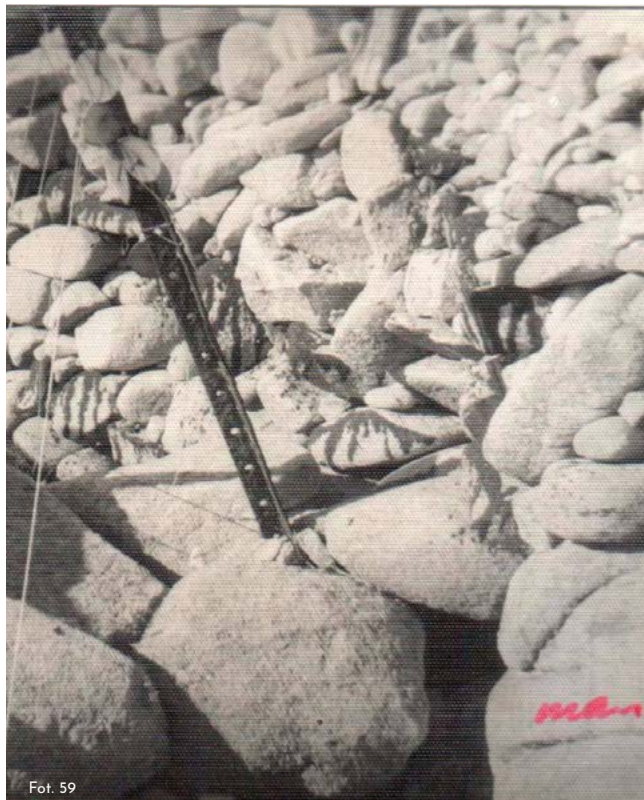
O museo estrutúrase en varios bloques nos que se van explicando a vinculación de Man co mar, amosando as pezas que facía coas crebas; os seus útiles, ferramentas e instrumentos artísticos que son parte fundamental para a comprensión da súa obra vital; a súa biblioteca, onde se poden atopar libros de arte, filosofía e dicionarios intervidos por Man con recortes, textos e debuxos; ou as súas libretas e cadernos cos que amosa a importancia que lle daba á interacción cos visitantes.



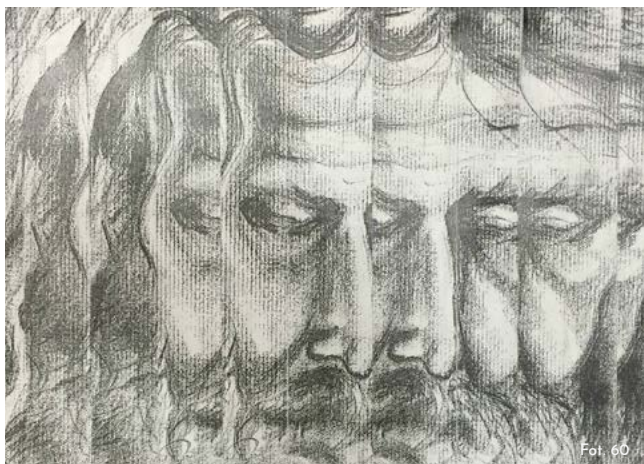
Fot. 58

Para a exposición deses bens no novo museo, foi precisa unha labor de clasificación de todos os materiais conservados da obra de Man. Para iso, varios expertos entre os cales se atopa Carmen Hermo (comisaria da exposición permanente do Museo Man de Camelle), dividiron o legado atopado en varias categorías:

- **Crebas de plástico:** Man traballou cos elementos de plástico que chegaban á costa de Camelle. Traballou na deformación por calos dos envases durante anos, estirándoos ata o límite e empregando diferentes tipos de acabados e texturas, conseguindo resultados sorprendentes. As marcas que o lume deixaba nas pezas formaban parte da linguaxe artística do alemán.
- **Ósos - Corais - Buguinas:** Os ósos, as buguinas, as cunchas e os corais que atopaba nos longos paseos eran pezas fundamentais do seu museo. Restos de seres vivos que Man empoa con cores básicas. Un xesto primitivista que contrasta coas pezas elaboradas a partir de plásticos.
- **Cadernos de artista - Electrografías:** Os cadernos de artista de Man échense folia tras folia de movementos sinuosos e rítmicos que axudan a entrar nunha especie de tronso no que a relaxación toma o poder da mente. As electrografías reproducense unha e outra vez a través dunha imaxe fotocopiada, recortada e novamente fotocopiada.
- **Cadros - Debuxos - Móviles:** Debuxos e cadros, na súa inmensa maioría, son retratos do artista. Eses retratos son os que fotocopia e recorta unha e outra vez.
- **Fotografías:** A obra fotográfica do alemán é extensa e moi abundosa. A principal fonte documental para crear o novo museo.
- **Libros intervidos - Escritos de autor:** Libros, revistas, escritos, recortes... Unha radiografía do seu pensamento acumulado en pilas de documentos dentro da súa caseta.
- **Caderniños:** O reflexo dos visitantes do museo. Unha relación entre artista e visitante que se almacenaba en forma de ladrillos dentro da caseta de Man, pretendendo realizar unha alta torre ata o ceo.
- **Obxectos persoais:** Escasos debido a que o espazo vital de Manfred reducíase á mínima expresión.



Fot. 59



Fot. 60





# 18

## COMPRENDENDO AO INCOMPRENDIDO

Fot. 52

Manfred Gnädinger, Manfré, Man, o alemán de Camelle, pese as súas diferenzas coa veciñanza, é considerado un habitante máis de Camelle, un máis da vila, un ser querido co que houbo pelexas pero tamén moi bos momentos, como con calquer outro veciño. A xente o recorda a día de hoxe como o home que foi quen de poñer a Camelle no mapa, que dotou á vila dun recurso turístico único.

“Para Camelle foi moi moi servicial, para darnos a coñecer e que viñeran turistas, para os bares...”

“Non sabía falar pero non se escapaba da xente. Decía: ‘Ola, bo día’, moi educado. Deixábase querer.”

“Sei que a súa forma de vida era estraña pero eu lembro con cariño, con tenrura. A min diume pena cando morreu porque sufriu cando chegou o Prestige e quedou todo negro. El deixouse ir, para el foi o último.”

Man foi comprendido, malia gardar silencio practicamente toda a súa vida, por todos aqueles que o coidaron e o acompañaron na súa andaina, deixando unha pegada tanto material como sentimental no pobo de Camelle.

“O máis importante  
é que cada un viva como lle pareza”

Man

# FONTES DE INFORMACIÓN

- Abeleira, X. (2007). A pegada de Man. Xerais.
- Ameixeiras, X. (2003, 5 enero). El artista anacoreta de Camelle. *Los domingos de La Voz*, 6-7.
- Archivo Museo Man de Camelle
- Baña Ponte, L. (2020). A sucesión a favor do Estado a través do caso Man. Universidade da Coruña.
- Cotarelo, E. (1980). Los mares del norte. *Saber Vivir*, 42-46.
- Camino, J. (2018, 9 abril). Manfred Gnädinger, el último anacoreta ecologista que se paseaba en taparrabos por Galicia. El País. [https://elpais.com/elpais/2018/04/06/tentaciones/1523011425\\_324346.html](https://elpais.com/elpais/2018/04/06/tentaciones/1523011425_324346.html)
- Eiroa, E. (2006, 19 abril). Man se diluye en el olvido. *La Voz de Galicia*, 32.
- Garrido, S. (2002, 29 diciembre). El «Prestige» se llevó a Man. *La Voz de Galicia*, 9.
- Garrido, S. (2002b, diciembre 31). «Todos somos un pouco Man». *La Voz de Galicia*, 7.
- Hermo, C. & Castro X.A. (2018). Man de Camelle (1.a ed.). Kalandraka.
- Mallarach, J. (1981). Man, el ermitaño [Documental].
- Mariño, H. (2018, 19 diciembre). Man de Camelle, el artista que murió de pena. *Público*. <https://www.publico.es/sociedad/man-camelle-artista-prestige.html>
- Navarrete, F. (1978 - 1980). Fantástico [Programa de televisión]. Madrid, RTVE.
- Nieto, E. S. (1984, 19 agosto). Mann, el hombre solo. *Antena Semanal*, 9-12.
- Senén, F. (2004, 25 noviembre). Adulterar a memoria ecoloxista de Man de Camelle. *Fin de Semana*, 1152, 35.
- Serodio, A. (2019). Man de Camelle (Camariñas, A Coruña). Presentando el museo del artista. *Bric à Brac*, 2. <http://www.arteoutsider.com/wp-content/uploads/2019/06/numero-2-S2-FINAL.pdf>
- Suárez Marcote, M. L. (2015). Paisaxe e arte na poética de Man. ETSAC.
- Escritos da Caixa 34: Welle als Natur do legado de Manfred Gnädinger.
- Entrevistas concedidas por Man a Joan Mallarach en 1981.

- |                       |                               |
|-----------------------|-------------------------------|
| • Marisol Baña        | • Carmen Hermo                |
| • Lourdes Baña        | • Joan Mallarach              |
| • Lucía Baña          | • Manuel Marcote              |
| • Vicente Balboa      | • Yolanda Muñoz               |
| • Covadonga Carrasco  | • Antonio Puertas             |
| • Marisol Casal Tajés | • Concepción Regueira (Chita) |
| • Juan Creus          | • Andrea Serodio              |
| • Ewald Gnädinger     | • Carlos Silvar               |
| • Clemens Gnädinger   |                               |



# FOTOGRAFÍAS

Portada e contraportada: José María Rey

1. Familia Gnädinger (nº de inventario C.M.G. 03110). Arquivo Museo Man de Camelle.
2. Manfred Gnädinger adolescente (nº de inventario C.M.G. 03111). Arquivo Museo Man de Camelle.
3. Fotografía pertencente ao Arquivo Museo Man de Camelle.
4. Pasaporte de Manfred pertencente ao Arquivo Museo Man de Camelle.
5. Documento de traballo en Suíza pertencente ao Arquivo Museo Man de Camelle.
6. Fotografía cedida por José María Rey.
7. Manfred coa familia Baña Heim ante a súa primeira vivenda (Foto Familia Baña).
8. Manfred coa familia de Concepción Regueira (Chita). Pertencente ao museo orixinal Museo do ermitán Man.
9. Autorretrato (nº de inventario C.M.G. 02854)
10. Autorretrato (nº de inventario C.M.G. 01496). Arquivo Museo Man de Camelle.
11. Interior da caseta de Man (nº de inventario C.M.G. 01434). Arquivo Museo Man de Camelle.
12. Fotografía cedida por José María Rey.
13. Casa de Man. Comezo dos 70 (nº de inventario C.F.M.G. 0132). Arquivo Museo Man de Camelle.
14. Notre Dame du Haut en Ronchamp, Le Corbusier. A imaxe por @roryrory ten licencia de CC BY-SA 2.0.
15. Caseta de Man (nº de inventario C.M.G. 3326.7). Arquivo Museo Man de Camelle.
16. Vistas das bufardas de Man (nº de inventario C.M.G. 0348). Arquivo Museo Man de Camelle.
17. Obra do "Museo del ermitaño Man (Camelle)". Fotografía intervida polo propio Man. Arquivo Museo Man de Camelle.
18. Manfred diante da súa vivenda (nº de inventario C.M.G. 0153). Arquivo Museo Man de Camelle.
19. Bufarda da caseta de Man (nº de inventario C.M.G. 3320.5). Arquivo Museo Man de Camelle.
20. Caseta de Man e xardín - museo (nº de inventario C.M.G. 3315.1). Arquivo Museo Man de Camelle.
21. Caseta de Man e xardín - museo (nº de inventario GMG3323.2). Arquivo Museo Man de Camelle.
22. Le Cabanon, Le Corbusier. A imaxe por French Disko ten licencia de CC BY-NC-SA 2.0
23. Planos de Le Cabanon de Le Corbusier. Atopada na web <http://intranet.pogmacva.com/en/obras/70175>. Contactar para acreditar autoría en [hola@vizuals.net](mailto:hola@vizuals.net)
24. Un visitante no museo de Man (nº de inventario C.M.G. 3318.3). Arquivo Museo Man de Camelle.
25. Imaxe da obra "Museo del ermitaño Man (Camelle)" (nº de inventario G.M.G. 0003). Arquivo Museo Man de Camelle.
26. Neno debuxando nun caderno (nº de inventario C.M.G. 01444). Arquivo Museo Man de Camelle.
27. Caderno de debuxo dos visitantes (nº de inventario C.M.G. 02708). Arquivo Museo Man de Camelle.
28. Autorretrato (nº de inventario C.M.G. 01276). Arquivo Museo Man de Camelle.
29. Fotografía cedida por Calros Silvar.
30. Imaxe da obra "Museo del ermitaño Man (Camelle)" (nº de inventario C.M.G. 1021). Arquivo Museo Man de Camelle.
31. Análise da onda realizado por Man. Arquivo Museo Man de Camelle.
32. Autorretrato de Man (nº de inventario C.M.G. 0836). Arquivo Museo Man de Camelle.
33. Imaxe da obra "Museo del ermitaño Man (Camelle)" (nº de inventario C.M.G. 01620). Arquivo Museo Man de Camelle.
34. Autorretrato de Man sobre espello (nº de inventario C.M.G. 01549). Arquivo Museo Man de Camelle.
35. Libretiña (nº de inventario C.M.G. 02559). Arquivo Museo Man de Camelle.

36. Man entregando libretas aos visitantes. Anos 90 (nº de inventario C.F.M.G. 3316). Arquivo Museo Man de Camelle.
37. Imaxe da obra "Museo del ermitaño Man (Camelle)" (nº de inventario C.M.G. 0275). Arquivo Museo Man de Camelle.
38. Creba de plástico (nº de inventario C.M.G. 02768). Arquivo Museo Man de Camelle.
39. Óso intervido por Man (nº de inventario C.M.G. 02770). Arquivo Museo Man de Camelle.
40. Electrografía (nº de inventario C.M.G. 03050). Arquivo Museo Man de Camelle.
41. Pintura autorretrato (nº de inventario C.M.G. 02834). Arquivo Museo Man de Camelle.
42. Imaxe da obra "Museo del ermitaño Man (Camelle)" (nº de inventario C.M.G. 0153.1). Arquivo Museo Man de Camelle
43. "Sun Tunnels, UT" por @k\_hargrav ten licencia de CC BY 2.0
44. "Palais Idéal du Facteur Cheval" por M.Maselli ten licencia de CC BY-SA 2.0
45. Autorretrato en óleo sobre táboa (nº de inventario C.M.G. 02833). Arquivo Museo Man de Camelle
46. Documentación que enviaba para a realización das postais. Arquivo Museo Man de Camelle.
47. Imaxe da obra "Museo del ermitaño Man (Camelle)" (nº de inventario C.M.G. 0634). Arquivo Museo Man de Camelle.
48. A caseta de Man nos anos 70 intervida polo propio Man (nº de inventario C.M.G. 3326.2). Arquivo Museo Man de Camelle.
49. Fotografía pertencente á colección do Arquivo Museo Man de Camelle.
50. Carta de Manfred Gnädinger datada o 30/11/1985. Carta aloxada na páxina oficial do proxecto MAN: <http://www.mandecamelle.com/vida.html>
51. Pegadas de Man sobre o formigón fresco. Render da simulación 3D recollido do Proxecto MAN: mar, arte e natureza.
52. Intervención no formigón do dique. Fotografía atopada en <http://www.mandecamelle.com/es/life.html?fbclid=IwAR37BLXNAkqAXSPPCD5ajIIOBqSGWUPPyNd5vImsWQCMNU-HOjPVheAGk5I>. Contactar para acreditar autoría en [hola@vizuals.net](mailto:hola@vizuals.net)
53. Fotografía de Manolo Poso do ano 1989.
54. Fotografía do xardín de Man (nº de inventario C.M.G. 01669). Arquivo Museo Man de Camelle
55. Fotografía cedida por José María Rey.
56. Fotografía atopada en [http://www.mandecamelle.net/man-imaxes/FOTOS/FOTOS.htm?fbclid=IwAR2bTZsUzOUPL\\_B8AxQZMgRV--7CX32qkQw2iskV7yK5q7wulIAxJssIqpl](http://www.mandecamelle.net/man-imaxes/FOTOS/FOTOS.htm?fbclid=IwAR2bTZsUzOUPL_B8AxQZMgRV--7CX32qkQw2iskV7yK5q7wulIAxJssIqpl). Contactar para acreditar autoría en [hola@vizuals.net](mailto:hola@vizuals.net)
57. Obra fotográfica conservada por Man (nº de inventario C.M.G. 0348). Arquivo Museo do ermitán Man.
58. Montaxe da exposición permanente no Museo Man de Camelle. Arquivo Museo Man de Camelle.--
59. Obra do museo - xardín de Man (nº de inventario C.M.G. 01557). Arquivo Museo Man de Camelle.
60. Electrografía (nº de inventario C.M.G. 03026). Arquivo Museo Man de Camelle.
61. Fotografía cedida por Calros Silvar.

# PROXECTO MAN

A Costa da Morte na mirada

"Eu levo unha vida tranquila,  
e as xentes de Camelle respétana tal e como é,  
por iso me gusta este sitio"



Deputación  
DA CORUÑA

vizuals